جلد نمبر 3
شمارہ 2، 3، 4

پروفیسر نیر مسعود نمبر

سہ ماہی

فیضانِ ادب

اپریل تا دسمبر 2018

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

مدیر
فیضان حیدر

ادارہ تحقیقات اردو فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی 275305

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 3 شمارہ 2، 3، 4

اپریل تا دسمبر 2018

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. III Issue: II, III & IV

April to Dec. 2018

ISSN: 2456-4001

اس شمارے کی قیمت: 450 روپے

زر سالانہ: 500 روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے: 600 روپے

خط و کتابت کا پتا: ادارہ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یوپی 275305

موبائل نمبر (مدیر): +919455341072, +917388886628

ای میل: faizaneadab@gmail.com,faizanhaider40@gmail.com

Account No. 33588077649
IFSC: SBIN 0001671
Name: Faizan Haider
State Bank of India
Branch: Maunath Bhanjan (Shahadatpura)

چیک یا ڈرافٹ پر صرف فیضان حیدر لکھیں۔

آنر، پرنٹر، پبلشر اور ایڈیٹر فیضان حیدر نے اسکرینو پرنٹرس، فاروقی کٹرہ، صدر بازار، مئوناتھ بھنجن، مئو سے چھپوا کر ادارہ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یوپی 275305 سے شائع کیا۔

فہرست

جہانِ نیر مسعود

مدیر کے قلم سے .... فیضان حیدر 7

قطعہ تاریخ وفات پروفیسر نیر مسعود .... سید محمد رضا ساجد رضوی 9

قطعہ تاریخ وفات پروفیسر نیر مسعود .... عراق رضا زیدی آدی 10

پروفیسر نیر مسعود اردو اور فارسی ادبیات کی شان .... سید حسن عباس 11

پروفیسر نیر مسعود: ایک نابغۂ روزگار ادبی شخصیت .... انیس اشفاق 15

پروفیسر نیر مسعود: کچھ یادیں، کچھ باتیں .... آصفہ زمانی 19

پروفیسر نیر مسعود .... مجاور حسین رضوی 22

نیر مسعود۔ ملاقاتوں کے آئینے میں .... نسیم احمد 25

پروفیسر نیر مسعود۔ ایک عبقری اور نابغۂ روزگار .... احسن الظفر 33

پروفیسر نیر مسعود کی فارسی خدمات .... سید حسن عباس 35

نیر مسعود کے افسانوں میں ہیئت کی ہیئت کاری .... محمد حمید شاہد 39

نیر مسعود کا افسانہ .... قاضی افضال حسین 57

نیر مسعود کے افسانے .... ناصر عباس نیر 79

نیر مسعود کی یاد میں .... سرور الہدیٰ 99

نیر مسعود۔ ایک مہربان شخص، ایک مبہم ادیب .... آصف فرخی / رفاقت حیات 103

نیر مسعود۔ "کس کو خبر ہے میر سمندر کے پار کی" .... صائمہ ارم 107

نیر مسعود کی افسانہ نگاری .... شہناز رحمٰن 111

پروفیسر نیر مسعود کی افسانہ نگاری پر ایک طائرانہ نظر............	ایم۔نسیم اعظمی	124
نیر مسعود کا مطالعۂ غالب ('تعبیر غالب' کے حوالے سے)............	قمر الزماں	131
'تعبیر غالب' اور نیر مسعود............	شاہنواز فیاض	156
نیر مسعود اور ان کی گراں قدر تالیف 'انیس (سوانح)'............	وسیم حیدر ہاشمی	165
پروفیسر نیر مسعود اور رثائی ادب............	عابد حسین حیدری	189
پروفیسر نیر مسعود اور عظیم شاہکار 'انیس (سوانح)'............	ذیشان حیدر	209
انیس کے سوانح نگار نیر مسعود............	تفسیر حسین	217
نیر مسعود کی خاکہ نگاری............	محضر رضا	225
نیر مسعود بحیثیت محقق و ناقد............	فیضان حیدر	235
عندلیب گلشن نا آفریدہ۔ پروفیسر نیر مسعود............	شاہد کمال	247
نیر مسعود کے افسانے 'طاؤس چمن کی مینا' کی تکنیک............	قمر صدیقی	251
'طاؤس چمن کی مینا' اور نیر مسعود کی افسانہ نگاری............	دلشاد حسین	255
نیر مسعود کی افسانہ نگاری............	شیبا قمر	260
نیر مسعود کا افسانوی متن اور لکھنوی تہذیب و ثقافت............	مختار احمد شالہ	272
نیر مسعود کا افسانہ 'اہرام کا میر محاسب'۔ ایک تشریحی تجزیہ............	سبط حسن نقوی	279
نیر مسعود کی افسانوی کائنات۔ 'اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے'............	عریشہ تسنیم	296
نیر مسعود کے فارسی افسانوں کے تراجم کا تنقیدی جائزہ............	سید حسن سردار	302
'شطرنج کی بازی' اور 'گنجفہ' کا تقابلی جائزہ............	محمد رضا	312
'سیمیا'۔ ایک مطالعہ............	سیدہ فاطمہ جعفری	321
'عطر کافور'۔ کا تجزیہ............	نجم السحر	328
نیر مسعود کے افسانے 'بن بست' کا تجزیاتی مطالعہ............	ریاض احمد	336
نیر مسعود۔ ایک منفرد افسانہ نگار............	تزئین فاطمہ جرّار	340
استادِ عالی قدر!............	سید محمد رضا ساجد رضوی	349

ادب لکھنو اور نیر مسعود .... عبید الرحمن 351
اردو ادب کا نیر تاباں۔ نیر مسعود .... محمد مشرف خان 355
نیر مسعود۔۔۔ ایک ہمہ جہت شخصیت .... فرحان خان 359
نیر مسعود کے کوائف پر ایک نظر .... شبنم شمشاد 364
مکاتیب نیر مسعود بہ نام 368
پروفیسر نیر مسعود کا مختصر سوانحی خاکہ .... فیضان حیدر 416

نقش ہائے رنگارنگ

سلام .... ارشاد حسین 433
مرآت الاصطلاح تحقیق و تصحیح کے آئینے میں .... علاء الدین شاہ و اشتیاق احمد 434
مخدوم کا تغزل .... عزیز رضا 440
عصر صادق چوبک سے قبل ایران کے تاریخی، سیاسی .... صدف فاطمہ 448

قند مکرر

طاؤس چمن کی مینا .... نیر مسعود 454

تعارف و تبصرہ

حساب جاں .... ظہیر حسن ظہیرؔ 493
شاکر کریمی کا تخلیقی شعور .... شمیم احمد 496
المیہ ان .... انجم آرا 498
ناقدین انیس .... فیضان حیدر (معروفی) 500
اردو کے ضرب المثل اشعار .... فیضان حیدر (معروفی) 503

مدیر کے قلم سے

ہر زمانے میں کچھ افراد آسمان علم وادب پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکتے ہیں اور اپنے علم وفضل سے دامن ادب کو وسعت بخشنے کے ساتھ لوگوں کو فیضیاب بھی کرتے ہیں۔ نیر مسعود ایسے ہی خاموش خدمت گزاروں میں سے تھے جنھوں نے علم وادب کے چمن کی خون جگر سے آبیاری کی۔

زندہ قوموں کا یہ شیوہ رہا ہے کہ وہ اپنے اسلاف کے کارناموں کو نہ صرف یہ کہ محفوظ رکھتی ہیں بلکہ موقع بہ موقع انھیں یاد بھی کرتی ہیں تاکہ ان کی روشنی میں آئندہ کے لیے لائحۂ عمل تیار کریں۔ زرتشت نے کیا خوب کہا ہے کہ ''آج کی باتیں کل کی امانت ہیں، انھیں جمع کرلو۔'' اسی خیال کے پیش نظر ادارہ تحقیقات اردو و فارسی نے پروفیسر نیر مسعود پر خصوصی شمارہ شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔

پروفیسر نیر مسعود کی ادبی دنیا میں کئی حیثیتیں ہیں۔ وہ بیک وقت محقق و ناقد، ادیب و انشا پرداز اور مترجم و سوانح نگار ہونے کے ساتھ اردو افسانہ کے عظیم ستون تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کا تعلق ایک علمی اور مذہبی گھرانے سے تھا۔ ملنساری، انکساری اور تواضع ان کا خاصہ تھی۔ اردو کے ساتھ فارسی اور جرمن زبان پر بھی خاصا عبور رکھتے تھے۔ آپ کی علمی استعداد اور ذہانت کے سبھی قائل تھے۔

ان کے افسانے ہیئت اور اسلوب کے ساتھ زبان و بیان کی خوبیوں کی وجہ سے ادبی دنیا میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ البتہ ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے بعض قارئین کو یہ شکایت رہی ہے کہ ان کے افسانے پیچیدہ، ژولیدہ اور مشکل ہوتے ہیں بلکہ اکثر اوقات افسانے کے اختتام سے احساس ہوتا ہے کہ کہانی ادھوری رہ گئی ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ اکثر نتائج قارئین پر چھوڑ دیتے ہیں جس کی وجہ سے اس کی افہام و تفہیم عام قارئین کی دسترس سے باہر معلوم ہوتی ہے اور انھیں بار بار پڑھنے پر آمادہ کرتی ہے۔

ہر ادیب و انشا پرداز کی اپنی الگ جولانگاہ ہوتی ہے۔ وہ اسی دائرے میں رہ کر اشیا کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے نیز انھیں اپنی روح میں جذب کر کے صفحۂ قرطاس کے حوالے کرتا ہے۔ نیر مسعود کو لکھنوی تہذیب و معاشرت سے حد درجہ عشق تھا۔ وہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ تقریباً ان کے سبھی افسانوں میں لکھنویت کی چھاپ دکھائی دیتی ہے جس کی وجہ سے ان کی انفرادیت برقرار ہے۔ ان افسانوں میں انھوں نے لکھنو کی زوال آمادہ تہذیب کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

نیر مسعود کو تحقیق، تنقید، سوانح اور افسانہ نگاری کے ساتھ ترجمے سے بھی خاص دلچسپی تھی لیکن ان کی عالمگیر شہرت کا باعث ان کے مٹھی بھر افسانے ہیں جن میں زندگی کی پراسراریت کے ساتھ ماضی کی بازیابی اور بازآفرینی دکھائی دیتی ہے۔ ان افسانوں میں وہ اپنی گمشدہ تہذیب وتمدن کے نقوش کی جستجو میں سرگرداں ہیں۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ افسانہ نگاری کی وجہ سے ان کی دیگر علمی وادبی خدمات پس پردہ چلی گئی ہیں، جب کہ تحقیق وتنقید کے حوالے سے انھوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ان سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔ ان کی تحقیقی اور تنقیدی کتابوں اور مضامین کی ایک طویل فہرست ہے۔ انھوں نے میر انیس اور مرثیے کے حوالے سے جو تحقیقات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔ میر انیس پر ان کا یہ کام دائرۃ المعارف کی حیثیت رکھتا ہے۔

ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی کی یہ خواہش تھی کہ نیر مسعود کی برسی کے موقعے پر ان کے شایان شان خصوصی شمارہ پیش کرے لیکن مضامین کی عدم دستیابی مانع رہی۔ اب 'فیضان ادب' کا نیر مسعود نمبر قارئین کے پیش خدمت ہے۔ اس میں شامل مضامین ان کی شخصیت اور علمی وادبی کارناموں کو محیط ہیں۔

اس شمارے کی ترتیب وپیش کش میں جن افراد نے خصوصی تعاون کیا ہے ان کا شکریہ ادا کرنا میرا اخلاقی فریضہ ہے۔ میں شکرگزار ہوں ڈاکٹر محضر رضا کا جنھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ اور انجمن ترقی اردو (ہند) سے نیر مسعود کے بیشتر خطوط کی نقلیں فراہم کیں، اسی طرح غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب سید رضا حیدر اور وہاں کے کارکنان نیز انجمن ترقی اردو (ہند) کے ڈائرکٹر ڈاکٹر اطہر فاروقی اور وہاں کے کارکنان کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے خطوط کی فراہمی میں ہر ممکن تعاون کیا۔

یہاں اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ جناب عمر فرحت نے اپنے سہ ماہی جریدے 'تفہیم' میں شائع شدہ تین مضامین بالترتیب 'نیر مسعود کا افسانہ' از قاضی افضال حسین، 'نیر مسعود کے افسانوں میں ہیئت کی ہیت کاری' از محمد حمید شاہد اور 'نیر مسعود کی افسانہ نگاری' از شہناز رحمٰن شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ میں ان کا بھی تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

آخر میں اللہ رب العزت کی بارگاہ میں دعا گو ہوں کہ گزشتہ شماروں کی طرح اس خصوصی شمارے کو بھی شرف قبولیت عطا کرے۔ میں اس بات کا تو دعویٰ نہیں کرسکتا کہ یہ شمارہ نیر مسعود کی قدآور علمی شخصیت کے شایان شان ہے لیکن اتنا کہنے کا حق رکھتا ہوں کہ اس کا مطالعہ قارئین کو ان کی ہشت پہلو شخصیت اور ادبی کارناموں سے واقفیت بہم پہنچائے گا اور ان پر آئندہ کام کرنے والوں کے لیے چراغ راہ ثابت ہوگا۔

فیضان حیدر

قطعۂ تاریخ وفات پروفیسر نیر مسعود

از: سید محمد رضا ساجدؔ رضوی

دنیا سے ایک بندۂ معبود اٹھ گیا
خیرِ عمل کا جو رہا مشہود اٹھ گیا

آغوش میں ادیب کی پروان جو چڑھا
علم و ادب کا ہو کے وہ مجود، اٹھ گیا

ویران بزمِ علم و ادب آج ہو گئی
بزمِ ادب کا جو رہا محسود، اٹھ گیا

ساجدؔ زمانہ جس سے ابھی فیضیاب تھا
وہ تاجِ علم و نیرِ مسعود اٹھ گیا

(۱۴۳۸ھ)

قطعۂ تاریخ وفات پروفیسر نیر مسعود

از: (پروفیسر) عراق رضا زیدی، آدمیؔ تخلص

ادیب فخر سے لیتے ہیں اب بھی نام ان کا
ادب کی آبرو و جاں تھے نیر مسعود

فضا میں اب بھی ہے خوشبوئے 'عطرِ کافوری'
کہ جس کا خود ہی گلستاں تھے نیر مسعود

ہو 'گنجفہ'، 'ادبستاں' کہ ہو 'سوانحِ انیس'
بہت کتابوں پہ شاداں تھے نیر مسعود

سرورؔ مرزا رجب بیگ پھر ہوئے زندہ
مسیحِ وقت ادیباں تھے نیر مسعود

لکھی ہے مرثیہ خوانی کے فن پہ جامع کتاب
وکیل مرثیہ خواناں تھے نیر مسعود

وہ 'فارسی کی کہانی' کا جامۂ اردو
پئے روایت ایراں تھے نیر مسعود

عجیب طرز کا جو 'آگ الاؤ صحرا' ہے
اس اپنی طرز پہ نازاں تھے نیر مسعود

اے آدمیؔ بھی تاریخ عیسوی میں لکھو
"خلدِ وِدا ادبستاں تھے نیر مسعود"

۲۰۱۷ء

صدر جمہوریہ ایوارڈ، غالب ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، سعدی ایوارڈ اور سرسوتی سمان یافتہ

پروفیسر نیر مسعود اردو اور فارسی ادبیات کی شان

سید حسن عباس

پروفیسر (ڈاکٹر) سید نیر مسعود رضوی (ولادت: ۱۹۳۶ء لکھنو) اردو اور فارسی زبان و ادب کی شان ہیں۔ آپ کے علمی اور ادبی کارناموں کی فہرست طویل ہے۔ آپ لکھنو کے ایک علمی خانوادے کے چشم و چراغ ہیں۔ آپ کے والد بزرگوار سید مسعود حسن رضوی ادیب خود اردو و فارسی کے جید عالم اور معتبر محقق و نقاد ہیں۔ آپ کا ایک عظیم الشان کتب خانہ بھی ہے جس کا شمار نوادرات میں ہوتا ہے۔ پروفیسر ادیب جس پایے کے محقق و ادیب تھے اور علمی دنیا میں انھیں جو مقام و مرتبہ حاصل ہے اس کے پیش نظر آپ کے فرزند ارجمند پروفیسر نیر مسعود کو آپ کا حقیقی جانشین کہا جا سکتا ہے۔

پروفیسر نیر مسعود نے ابتدائی تعلیم لکھنو ہی میں حاصل کی۔ ان کی تعلیم و تربیت میں اس وقت کے معتبر اور مستند اساتذہ اور اس وقت کے علمی و ادبی ماحول کے علاوہ خود ان کے والد محترم کی تعلیم و تربیت کا خاصا بڑا اور اہم رول رہا ہے۔ پروفیسر نیر مسعود نے اردو اور فارسی ادبیات میں ڈاکٹریٹ کی اعلیٰ اسناد حاصل کیں اور باضابطہ ملازمت کا آغاز اسلامیہ کالج بریلی اور لکھنو یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی سے کیا۔ آپ نے فارسی زبان و ادب کی تدریس کے دوران جس انہماک سے طلبا و طالبات کی تعلیم و تربیت فرمائی، اس کے نتیجے میں آپ کے بے شمار طالب علم یا شاگرد مختلف میدانوں میں نمایاں خدمات انجام دینے کے قابل ہوئے۔ خود موصوف نے جس گہرے انہماک سے زبان و ادب سے سروکار رکھا اور اپنے رشحات قلم سے اس کے علمی، ادبی اور تحقیقی و تخلیقی سرمائے میں اضافہ کیا وہ ہر پڑھنے والے پر پوری طرح روشن ہے۔

آپ نہایت خلیق، ملنسار، متواضع اور لکھنوی تہذیب کے مکمل نمونہ ہیں۔ کبھی کسی گروہ یا تنظیم سے نہ خود کو وابستہ کیا اور نہ ہی ایسے گروہوں یا تنظیموں کی وکالت کی۔ دولت و شہرت کے حصول کی دوڑ سے ہمیشہ کنارے رہے اور سست رفتاری کے ساتھ سہی مگر اپنی راہ پر گامزن رہے۔ یہی سبب ہے کہ آج ہر شخص آپ

کا نام عزت واحترام سے لیتا ہے اور سبھی آپ کی تخلیقات وتحقیقات کا مطالعہ شوق و دلچسپی نیز علم میں اضافے کی غرض سے کرتے ہیں۔ پروفیسر نیر مسعود صاحب کی ذاتی زندگی جتنی صاف وشفاف ہے، آپ کی مجلسی زندگی بھی اسی طرح صاف وشفاف ہے۔ آپ کسی مجلس میں کسی کی بات نہیں کرتے اور ہر ایک کے چھوٹے بڑے علمی وادبی کاموں کو دیکھ کر نہ صرف خوش ہوتے بلکہ حوصلہ افزائی بھی فرماتے تھے۔ انھیں معلوم ہے کہ سچی محنت اور لگن سے لکھنے پڑھنے والوں کا قحط پڑتا جارہا ہے۔ ایسے عالم میں جو چند حضرات خونِ جگر صرف کرکے کوئی علمی وادبی کام کررہے ہیں ان کی حوصلہ افزائی نہ کی گئی تو ان کا علمی وادبی سفر ادھورا رہ سکتا ہے۔

انھیں اردو زبان سے عجیب لگاؤ ہے۔ وہ چاہتے تو اپنے فن کا جادو، فارسی میں، جس میں اردو سے زیادہ وسیع میدان اور امکانات ہیں، جگا سکتے تھے لیکن اردو سے اس عجیب لگاؤ کے سبب انھوں نے اپنی تخلیقات وتحقیقات کے لیے اردو کا ذریعہ اختیار کیا اور آج اس زبان میں ان کی مایہ ناز تخلیق 'طاؤس چمن کی مینا' نے انھیں سب سے بڑا اعزاز دلوایا۔

پروفیسر نیر مسعود صاحب اس سے بھی بڑے اعزاز کے مستحق ہیں۔ ان کی بے مثال شخصیت اور ان کے بے داغ کردار کی تقلید لازم ہے۔ آج اردو یا فارسی یا کسی زبان وادب کا ہر استاد، پروفیسر مسعود صاحب کی سی بے لوث، بے غرض، بے پروا، حرص وہوس سے عاری، دوسروں کی دستگیری، چھوٹوں کی حوصلہ افزائی اور بڑوں کی عزت وتکریم کی عادت ڈال لے تو اسے دنیا وآخرت دونوں جگہ اچھا ہی نتیجہ ملے گا۔ لیکن برا ہو، جاہ ومنصب کی چاہ کا، جھوٹی اور سستی شہرت کا، خودغرضی اور خودستائی کا، جو ہمارے علمی اور ادبی معاشرے کو گھن کی طرح کھا رہا ہے اور ہم ان سب سے غافل اپنی پیٹھ خود ہی تھپتھپا کر خوش ہو رہے ہیں۔

پروفیسر نیر مسعود صاحب، جیسا کہ عرض کیا گیا، اردو اور فارسی زبانوں پر مکمل عبور رکھتے تھے۔ وہ ادبیات سے چاہے وہ کلاسیکی ہو یا جدید، بھرپور واقف تھے۔ اسی طرح ہندی اور انگریزی زبانوں سے بھی آگاہی اور واقفیت رکھتے تھے۔ اردو تحقیق کے میدان میں آپ نے میر انیس اور اردو مرثیے کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے، وہ قابل داد تو ہے ہی، قابل تقلید بھی ہے۔ اسی طرح 'فسانۂ عجائب' پر آپ کی تحقیق کا اردو کے ہر محقق نے اعتراف کیا اور داد دی ہے۔

پروفیسر نیر مسعود صاحب کی شخصیت اکہری ہو تو ہو، ان کے علمی کارنامے مختلف جہات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ ایک اچھے اور کامیاب استاد تو تھے ہی، علاوہ بریں وہ بہت اچھے افسانہ نگار، محقق و ناقد بھی تھے۔ میر انیس پر ان کی تحقیقی کتاب اور اسی طرح 'مرثیہ خوانی کا فن' اپنے موضوع پر اولیت کی حامل تو ہیں ہی، ان میں جو داد تحقیق دی گئی ہے وہ ان ہی جیسے استاد کامل سے ممکن ہے۔ پروفیسر نیر مسعود عہد حاضر کے

ان چند محققین وناقدین میں ہیں جن کا مطالعہ وسیع ہے اور ادب کے تقریباً تمام پہلوؤں پر حاوی ہے۔ اردو ہو یا فارسی، پروفیسر نیر مسعود صاحب نے دونوں میدانوں میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ان کی علمی تحقیقات، مرثیہ کے باب میں ہوں یا خالص لکھنوی تہذیب وادب سے متعلق، ہر جگہ نمایاں ہیں۔ آپ کے افسانے، اردو افسانہ نگاری کے باب میں موضوعات اور زبان وبیان کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہیں۔ آپ نے فارسی کے بہت سے افسانے، ڈرامے اور شعری تخلیقات کو اردو کے قالب میں کچھ ایسا منتقل کیا ہے گویا وہ ترجمہ نہیں تخلیق ہوں۔

پروفیسر نیر مسعود صاحب نے مختلف سمیناروں اور کانفرنسوں میں بھی شرکت کی ہے اور اپنے علمی مقالات سے شائقین علم وادب کی تشنگی دور کی ہے۔ وہ نہایت کم سخن تھے البتہ اپنی معلومات اور مطالعے سے سب کو مستفید کرتے رہتے تھے۔ اکثر وبیشتر ان سے مختلف علمی مسائل میں اہل تحقیق رجوع کرتے تھے اور وہ حتی الامکان سائل کے لیے تشفی بخش جواب عنایت فرماتے تھے۔ ان کی تخلیقات وتحقیقات کا علمی حلقے میں زبردست استقبال ہوا۔ آپ کی زبان اور اسلوب بیان آپ ہی کی طرح سادہ مگر دلکش ہے۔ پیچیدہ عبارت آرائی سے پرہیز کرتے ہیں۔ فارسی میں آپ کا ڈاکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ اپنے موضوع کے اعتبار سے اس وقت ایک تازہ موضوع تھا، افسوس کہ زیور طباعت سے آراستہ نہ ہوسکا۔ اگر شائع ہو جائے تو فارسی ادب میں ایک اہم اضافہ متصور ہوگا۔ فارسی میں دیوان میر تقی میر کی تدوین آپ کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اردو کا اتنا بڑا شاعر، جو خدائے سخن اور غزل کا امام ہے، اس کا ڈھنگ کا اردو دیوان نہیں چھپ سکا تھا تو فارسی دیوان کو کون پوچھے؟ پروفیسر نیر مسعود صاحب کی باریک بیں نظر اور دور اندیشی کی آپ داد دیجیے کہ انھوں نے وقت کی اس اہم ضرورت کو محسوس کیا۔ میر جیسے شاعر جس نے اردو کے ساتھ فارسی دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے، ان کے دونوں زبانوں کے کلام کو یکجا اور شایان شان چھپنا چاہیے۔ بھلا ہو مرحوم منشی نول کشور کا جنھوں نے میر کے اردو دیوان کو اپنے مطبع سے طبع کر دیا تھا۔ ہاں! فارسی دیوان، کتاب خانوں میں گرد پھانک رہا تھا۔ آپ نے اس اہم کام کو بحسن وخوبی انجام دیا اور نقوش لاہور کے میر نمبر ۳ میں شائع کرایا، لیکن آج تک کسی اردو کے ادارے کو یہ توفیق نہیں ہوئی کہ اسی فارسی دیوان کو ری پرنٹ کر کے عام کر دے۔

پروفیسر نیر مسعود صاحب کے علمی کارناموں کا احاطہ مقصود نہیں ہے اور نہ ہی ان پر تبصرے کی اس مختصر سی تحریر میں گنجائش ہے۔ ہاں! یہاں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ اردو کے کسی ادارے کو پروفیسر نیر مسعود کی بکھری ہوئی تمام تحریروں کو ایک یا ایک سے زیادہ مجموعوں میں یکجا شائع کر دینا چاہیے۔ یہ اردو ادب کی ایک عظیم خدمت متصور ہوگی۔

پروفیسر نیر مسعود صاحب کو اس اہم ایوارڈ (سعدی ایوارڈ) سے نوازنے کے لیے جس کے وہ صحیح اور واقعی مستحق تھے ہم سب ایران کلچر کے ذمہ داروں کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے ایک صحیح اور مناسب فیصلہ کیا اور اس سال کا سعدی ایوارڈ پروفیسر مسعود صاحب کو دیا۔ اسی طرح سرسوتی سمان سے نوازنے کے لیے اس کے ذمہ داروں کے بھی ہم سب سپاس گزار ہیں کہ انھوں نے بھی ایک حقدار کو اس کا حق دینے میں کسی مصلحت سے کام نہیں لیا۔ آپ کی شخصیت، اردو اور فارسی زبان وادبیات کی ایک مثالی شخصیت ہے اور پوری اردو اور فارسی دنیا کو ان پر ناز اور فخر ہے۔

Prof. Syed Hasan Abbas
Director Rampur Raza Library,
Hamid Manzil, Qila, Rampur,
Mob. 9839337979,
E-Mail: shabbas_05@yahoo.co.in

پروفیسر نیر مسعود: ایک نابغۂ روزگار ادبی شخصیت

انیس اشفاق

پروفیسر نیر مسعود اپنی مختلف الجہات ادبی شخصیت کے لیے پوری ادبی دنیا میں احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کا شمار اردو اور فارسی کے بڑے عالموں میں ہوتا ہے۔ اپنی تحریروں سے انھوں نے شعروادب کے ہر گوشے کو منور کیا ہے۔ نیر مسعود کی ادبی اور تخلیقی دنیا کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تاریخ، تحقیق، تنقید اور تخلیق سے متعلق اب تک ان کی بائیس سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ مطبوعہ مضامین اور افسانوں کی تعداد پونے تین سو ہے جو ملک اور بیرون ملک کے نمائندہ ادبی جریدوں کی زینت بن چکے ہیں۔ ان کتابوں اور مضامین کے مشتملات میریات، غالبیات، رثائیات، انیسیات، لکھنویات، شعریات، تاریخ اور ادب جدید کے سے مختلف اور متنوع موضوعات کو محیط ہیں۔

پروفیسر نیر مسعود کا ادبی سفر اپنے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے زیر سایہ شروع ہوا۔ انھوں نے لڑکپن ہی سے کہانیاں، نظمیں اور ڈرامے لکھنا شروع کر دیے تھے جو بچوں کے رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۶۵ء سے ان کے مضامین بڑوں کے رسالوں میں چھپنا شروع ہوئے اور پھر وہ دوسرے ادبی اصناف خاکہ نگاری اور افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ نیر مسعود نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں الہ آباد اور لکھنو یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ رجب علی بیگ سرور پر ان کا تحقیقی مقالہ بہترین تحقیقی کام ہے۔ نیر مسعود نے تحقیقی مسائل کے سلسلے میں قیاسی تصحیح، تحقیق میں روایت شناسی کا مسئلہ، نیز اختلافات نسخ کا مسئلہ وغیرہ موضوعات پر بہت عمدہ مضامین لکھے ہیں۔ ان کا مقالہ اور یہ مضامین تحقیق کا معیار متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور تحقیق کے طلبہ کے لیے بہت کارآمد ہیں۔

نیر مسعود کی تصنیفات میں 'تعبیر غالب' ایک اہم تصنیف ہے جس میں غالب کے بعض مشکل شعروں

کی تفصیلی تشریحیں کی گئی ہیں اور غالب کے بعض شعروں کی تشریح سے اختلاف کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی عمدہ تشریحوں نے پروفیسر نیر مسعود کو غالب کے انتہائی معتبر شارح کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے۔ انیس اور مرثیے سے متعلق ان کی اہم کتابوں میں 'مرثیہ خوانی کا فن'، 'معرکۂ انیس و دبیر' اور 'انیس (سوانح)' اپنے موضوعات پر سند کا درجہ رکھتی ہیں۔ بالخصوص 'انیس (سوانح)' میں انیس کی حیات اور شخصیت کے متعلق تمام معلومات کو جمع کر دیا گیا ہے اور اس میں اب کوئی اضافہ مشکل ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ کتاب نیر مسعود کی برسوں کی محنت اور تحقیق کا ثمرہ ہے۔

پروفیسر نیر مسعود کے بے شمار ادبی مضامین میں 'میر کی شخصیت کا نثری اظہار'، 'ذکر میر کا بین السطور'، 'میر کی فارسی شاعری'، 'غالب کا تنقیدی شعور'، 'عہد جدید میں غالب کی مقبولیت کے اسباب'، 'کلام غالب میں معنی کی پیش رفت'، 'میر انیس کے منظرنامے' اور 'میر انیس کی شعری حرفت' ایسے مضامین ہیں جو میر، غالب اور انیس کی شاعری کے مخصوص اور منفرد پہلوؤں کو روشن کرتے ہیں۔ ان پہلوؤں سے ان تینوں شاعروں کے رموزِ فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ علاوہ برایں پرانے اور نئے شاعروں، شعری اور نثری مسائل پر لکھے ہوئے ان کے مضامین نئے اور پرانے ادب کی تفہیم کا پورا حق ادا کرتے ہیں۔

نیر مسعود نے مذہبی، ادبی اور تاریخی شخصیات کے بہت عمدہ خاکے بھی لکھے ہیں، ان میں پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر نور الحسن ہاشمی، سید العلما مولانا علی نقی، رشید حسن خاں، صباح الدین عمر، کیسری کشور، شہنشاہ مرزا، بیگم حضرت محل اور مولانا کلب عابد وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

اپنے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی طرح اودھ بالخصوص لکھنؤ نیر مسعود کا خاص موضوع رہا ہے۔ اپنے مضامین میں انھوں نے اس شہر کی ادبی، تہذیبی اور ثقافتی دنیا کو پوری طرح زندہ اور متحرک کر دیا ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر ہم لکھنؤ کی تاریخی عمارتوں، پرانے شہر کے گلی کوچوں، یہاں کے تہذیبی فنون، مذہبی اور سماجی رسوم اور یہاں کی ادبی اور لسانی خدمات سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔

برصغیر سے باہر مغرب کی ادبی دنیا میں پروفیسر نیر مسعود کو جس چیز سے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی وہ ان کی افسانہ نگاری ہے۔ انھوں نے ۱۹۷۰ء کے آس پاس اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور چند ہی افسانوں کی اشاعت کے بعد انھیں صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں شمار کیا جانے لگا۔ ان کا ہر افسانہ شائع ہوتے ہی گفتگو کا موضوع بننے لگا اور نئے اور پرانے افسانہ نگار ان کی افسانوی زبان کو رشک کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ یہ بات عام طور پر محسوس کی جانے لگی کہ بیانیہ پر نیر مسعود کو زبردست قدرت حاصل ہے اور ایسا روشن اور چست بیانیہ بہت کم افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔

ابہام اور تحریر کی بھول بھلیوں میں گم نئے افسانے میں بیانیہ کی واپسی کے لیے نیر مسعود اور انتظار حسین کے نام خصوصیت سے لیے جاتے ہیں۔

مغربی دانشگاہوں کے ادبی جریدوں میں جب نیر مسعود کے افسانوں کے انگریزی ترجمے شائع ہوئے تو ان افسانوں کے منفرد موضوعات اور ان میں موجود حیرت اور اسرار کے عنصر نے مغرب کی ادبی دنیا کو ان کی طرف متوجہ کیا۔ انگریزی زبان میں شائع ہونے والے رسالوں نے ان کی افسانہ نگاری پر خصوصی گوشے نکالے اور مغرب کی مختلف زبانوں میں ان کے افسانوں کے ترجمے ہوئے۔

اب تک نیر مسعود کی افسانہ نگاری پر انگریزی، فرانسیسی اور فینش زبان میں تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ مغربی یونیورسٹیوں میں انڈین اسٹڈیز کے شعبوں میں ان کے افسانوں کے کسی نہ کسی پہلو پر کام ہو رہا ہے۔ نیر مسعود کے اب تک چار افسانوی مجموعے 'سیمیا'، 'عطر کافور'، 'طاؤس چمن کی مینا' اور 'گنجفہ' شائع ہو چکے ہیں۔ 'طاؤس چمن کی مینا' پر انھیں ۲۰۰۱ء میں ساہتیہ اکاڈمی کے ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے۔ لکھنؤ نیر مسعود کے افسانوں کا بھی موضوع رہا ہے۔

پروفیسر نیر مسعود ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے ایک معروف علمی خانوادے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ عبقری شخصیت کے مالک تھے۔ پروفیسر نیر مسعود نے اپنی ابتدائی تعلیم گردھاری سنگھ انٹر کالج سے حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ یہاں سے انھوں نے ۱۹۵۷ء میں فارسی میں ایم۔ اے کیا، پھر الہ آباد یونیورسٹی سے اردو میں 'رجب علی بیگ سرورؔ' پر اور لکھنؤ یونیورسٹی سے فارسی کے معروف شاعر 'ملا محمد صوفی مازندرانی' پر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ رجب علی بیگ سرور پر ان کا تحقیقی کام معتبر ترین حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۶۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں بحیثیت لکچرر ان کا تقرر ہوا اور ۱۹۹۶ء میں وہ اسی شعبے سے اکتیس سال تک درس و تدریس کے فرائض بخوبی انجام دینے کے بعد سبکدوش ہوئے۔

سادہ مزاج، شریف الطبع اور شائستہ کلام پروفیسر نیر مسعود نام و نمود اور انعام و اعزاز سے بے نیاز اپنے ادبی ذوق کی تشفی کے لیے تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف رہے لیکن ادبی دنیا ان کی علمی بصیرت اور تخلیقی ذکاوت کو فراموش نہیں کر سکی۔

پروفیسر نیر مسعود کو ان کے علمی، تحقیقی اور ادبی کارناموں کے لیے ملک کے کئی موقر ادبی اعزازات سے نوازا جا چکا ہے جن میں 'غالب ایوارڈ'، 'کتھا ایوارڈ'، 'صدر جمہوریہ ایوارڈ برائے فارسی زبان' اور 'ساہتیہ

اکادمی ایوارڈ شامل ہیں۔

۲۴ جولائی ۲۰۱۷ء پیر کے روز یہ دیدہ ور ادیب اور افسانہ نگار اکیاسی سال کی عمر میں اس دنیا سے اٹھ گیا اور اسے اپنی جائے رہائش سے کچھ ہی دور پر واقع منشی فضل حسین کی کربلا میں عشا کے بعد سوگواروں کے ایک بڑے مجمعے کی موجودگی میں دفن کردیا گیا۔ یہیں ان کے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب بھی آسودۂ خاک ہیں۔

☆☆☆

Prof. Anees Ashfaq
Ex-Head Dept. of Urdu,
University of Lucknow-226007
Mob. 9451310098

پروفیسر نیر مسعود: کچھ یادیں، کچھ باتیں

آصفہ زمانی

میر تقی میر کا شعر ہے:

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

میر کے اس شعر میں اگر تھوڑی سی ترمیم کردی جائے اور یوں کہا جائے کہ:

پیدا کہاں ہیں ایسے خردمند باشعور
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

تو یہ شعر بلاشبہ پروفیسر نیر مسعود پر پوری طرح صادق نظر آئے گا۔

اردو اور فارسی کے عظیم محقق و نقاد پروفیسر نیر مسعود کا نام نامی، اسم گرامی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ میری ان سے پہلی ملاقات اس وقت ہوئی جب میں پی ایچ۔ ڈی فارسی کے مقالے کے لیے طالب آملی کے دیوان غزلیات کو ایڈٹ کرنے کا کام کر رہی تھی۔ انھوں نے اس سلسلے میں بہت ہی شفقت و مہربانی کا اظہار کیا اور طالب آملی کے متعلق کافی معلومات فراہم کیں۔

شعبۂ فارسی لکھنو یونیورسٹی میں بحیثیت لکچرر تقرر ہونے کے بعد (صدر شعبہ ہونے تک) تقریباً بائیس سال تک میرا ان کا ساتھ رہا تب مجھے انھیں دیکھنے کے مواقع حاصل ہوئے۔ اس وقت قلم اٹھایا تو یادوں کے دریچے وا ہوتے نظر آتے ہیں۔ میں نے محسوس کیا کہ وہ ایک خاموش طبع، بااخلاق، بامروت، منکسر المزاج اور انتہائی لائق وفائق، قابل شخصیت کے مالک ہیں۔ نمود و نمائش کا ان میں دور دور تک پتا نہ تھا۔ باتیں کیجیے تو ان کے جوہر کھلتے تھے۔ اتنے زیادہ نرم خو واقع ہوئے تھے کہ میں نے انھیں کسی بات پر بھی کبھی غصہ کرتے نہیں دیکھا۔ اس وقت مجھے ایک بار کا واقعہ یاد آرہا ہے۔ میں یونیورسٹی آئی تو شعبۂ فارسی

کو بند پایا۔ اس دن چپراسی دیر سے آیا تھا، ہمارا ڈپارٹمنٹ بند تھا۔ مجھے گیارہ بجے کا کلاس لینا تھا اس لیے میں جلدی آ گئی تھی۔ پروفیسر نیر مسعود صاحب کا کلاس ڈیڑھ بجے تھا، اس وقت وہ صدر شعبہ تھے۔ ایک چابی ان کے پاس تھی، وہ جب تشریف لائے تو ڈپارٹمنٹ کھلا۔ میں نے چپراسی کی شکایت کی کہ اسے تاکید کر دیجیے کہ وہ وقت پر ڈپارٹمنٹ کھول دیا کرے۔ میں نے سوچا ڈاکٹر صاحب یقیناً آج اسے پھٹکار لگائیں گے، لیکن جب وہ سامنے آیا تو بہت نرمی سے آنکھیں جھکا کر (وہ عموماً آنکھیں جھکا کر ہی بات کرتے تھے) بولے "بھئی! وقت سے ڈپارٹمنٹ کھول دیا کرو، ہمارے ٹیچرس کو پریشانی ہو جاتی ہے۔ میں ان کا منھ دیکھتی رہ گئی۔ کوئی غصہ گرمی نہیں۔ اسی طرح پرسکون۔ ایک بار میں نے ان سے دریافت بھی کیا "ڈاکٹر صاحب! آپ کو غصہ نہیں آتا؟" تو حسب عادت ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ بولے "آتا کیوں نہیں، البتہ غصے کو برداشت کرنا بڑا مشکل کام ہے۔"

پروفیسر ولی الحق انصاری (مرحوم) ان سے پہلے رہے۔ وہ اور پروفیسر انصاری باہم دوست نظر آتے تھے۔ جب بھی لائبریری وغیرہ وہ ان کے ساتھ جاتے تو ہمیشہ ان کا ہاتھ پکڑ کر چلتے جیسے دو دوست چلے جا رہے ہوں۔

تنقید و تحقیق پر پروفیسر نیر مسعود صاحب کی گہری نگاہ تھی۔ میں نے انھیں شعر کہتے کبھی نہیں سنا، البتہ استادوں کے اشعار پر اصلاح دیا کرتے تھے۔ پروفیسر ملک زادہ منظور احمد جب بھی کوئی غزل کہتے تو میرے ڈپارٹمنٹ پروفیسر نیر صاحب کے پاس ضرور آتے اور کہتے، بھئی نیر دیکھو ایک غزل کہی ہے، سال میں ایک ہی تو غزل کہتا ہوں سنو اور اصلاح دو۔ نیر صاحب بغور سنتے، داد دیتے اور اگر اصلاح طلب ہوتی تو فوراً اصلاح بھی دیتے۔

پروفیسر نیر مسعود بہترین افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کے افسانے یوں تو زبان و بیان کے لحاظ سے سادہ و سلیس تھے لیکن ان میں ایک طلسماتی فضا طاری رہتی جو قاری کے لیے ایک تجسس کا رشتہ افسانے سے اخیر تک جوڑے رکھتی۔

ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کی جملہ خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ انھیں ہر موضوع پر مہارت حاصل تھی۔ ان سے کسی وقت کوئی بھی سوال کیجیے فوراً تسلی بخش جواب دیتے تھے۔ میں نے انھیں کبھی یہ کہتے نہیں سنا کہ فلاں بات انھیں معلوم نہیں۔ اس لیے میں انھیں 'انسائیکلو پیڈیا' کہا کرتی تھی۔

پروفیسر نیر مسعود نہایت با اخلاق شخصیت کے حامل تھے، اس کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ اپنے ملنے والے کو خواہ چھوٹا ہو یا بڑا گھر کے باہر تک چھوڑنے اس کے ساتھ آتے، میں بھی جب کبھی گھر گئی تو

لاکھ منع کرنے کے باوجود وہ باہر تک تشریف لائے۔

نیر مسعود صاحب کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ ہمیشہ مصروف بہ کار رہتے۔ ڈپارٹمنٹ میں جب بھی وہ خالی بیٹھے ہوتے تو میں نے انھیں رف کاغذ کے بڑے خوبصورت کھلونے بناتے مصروف پایا۔

ایسی نیک خو، نیک عمل، باکمال شخصیتیں جب ہم سے جدا ہو جاتی ہیں تو دل خون کے آنسو رو پڑتا ہے۔ اب یہی دعا ہے کہ اللہ انھیں اس دنیا میں بھی رفعتیں عطا فرمائے۔ آمین! اس وقت مجھے بیکل اتساہی کا یہ شعر بار بار یاد آ رہا ہے:

زندگی جھوٹ ہے سب حیلے بہانے کر لو
موت اک سچ ہے، کلیجے سے لگانا ہوگا

☆☆☆

Prof. Asifa Zamani
A 4/83, Vishal Khand, Gomti Nagar
Lucknow-226010
Mob. 9621914069

پروفیسر نیر مسعود

مجاور حسین رضوی

نیر مسعود کو میں نے سب سے پہلی مرتبہ الہ آباد میں اس وقت دیکھا جب وہ مسیح صاحب کے کمرے سے نکل رہے تھے۔ بعد میں یہ معلوم ہوا کہ مسیح الزماں صاحب ان کے حقیقی بہنوئی ہیں۔ پھر ایک طویل عرصہ گزر گیا اور ان سے ملاقات نہ ہوئی، یہاں تک کہ ۱۹۷۵ء کا المناک سال آ پہنچا اور مسیح الزماں صاحب کا قلبی دورہ پڑنے کے سبب سے انتقال ہوا۔ تعزیتی جلسہ مسیح صاحب کے گھر پر ہی ہوا تھا۔ اس میں اس وقت کی ایک وزیر مملکت محسنہ قدوائی صدر جلسہ تھیں۔ نیر صاحب اس جلسے میں سب سے گویا پرسہ قبول کر رہے تھے اور اس مناسبت سے وہ مسیح کے عزیز تھے، ایک جلسہ اجمل اجملی کے مکان پر بھی ہوا اور اس جلسے میں نیر صاحب نے اپنے تاثرات بیان کیے تھے۔ علی احمد فاطمی بھی اس جلسہ میں طالب علم کی حیثیت سے موجود تھے۔ نیر نے اپنی تقریر میں جب یہ کہا ''وہ منظر نظروں کے سامنے ہے جب انھیں ہم دولہا بنا کر لائے تھے، پھولوں سے لدے ہوئے اور ابھی کچھ دن بعد پھر انھیں پھولوں سے لدا ہوا دیکھا۔'' اس آخری جملے کے بعد بہت سارے طالب علم بے تحاشا رونے لگے۔

نیر صاحب سے پھر ایک طویل عرصے تک ملاقات نہیں ہوئی۔ البتہ ایک تقریب میں لکھنو آنا ہوا تو اس میں ہم دونوں مدعو تھے اور یہ اتفاق تھا کہ ہم دونوں کی نشستیں متصل تھیں اور کوئی دخل در معقولات والا نہ تھا۔

کاظم علی خان مرحوم کی توجہ کھلانے کی طرف زیادہ تھی اور بار بار ہم دونوں کے پاس آ بھی رہے تھے۔ یہ پہلا اور آخری موقع تھا جب میں نیر صاحب سے نہایت بے تکلفی سے گفتگو کر سکا۔ میں نے انھیں اپنی دو کتابیں 'صدق اعظم' اور 'جہان افکار' نذر کی تھیں۔ دونوں کتابیں ملنے کے بعد بالترتیب انھوں نے

توصیفی کلمات سے میری حوصلہ افزائی فرمائی تھی، خصوصاً 'جہان افکار' میں عملی تنقید والے مضمون پر اپنی رائے لکھتے ہوئے انھوں نے یہ بھی تحریر فرمایا تھا کہ مستقبل میں اس موضوع پر اور لکھا جانا چاہیے۔ ان کی ایک ہی تالیف 'انیس (سوانح)' میں نے پڑھی۔ اس پر اپنی رائے لکھی، تعریف بھی کی اور شکایت بھی کہ یہ کتاب اتنے دنوں سے کیوں نہیں لکھی۔

ایک پہلو جس کی طرف میں نے متوجہ کیا وہ یہ کہ انھوں نے افسانے لکھنے کیوں بند کردیے؟ اس لیے کہ ان کا انداز بیان افسانوی زیادہ تھا اور ظاہر ہے کہ ایسا انداز بیان دلچسپ زیادہ ہوتا ہے۔

اب یہ نہیں کہہ سکتا کہ 'عطر کافور' اور 'مار گیر' جیسے افسانے لکھتے وقت ان کا ذہنی پس منظر کیا تھا۔ اس لیے کہ وہ انداز بیان صاف ستھرا، رواں، دلکش اور دلچسپ جو 'انیس (سوانح)' میں تھا، وہ یہاں ابہام اور علامت پسندی کا شکار نظر آتا تھا۔

میرے خط کے جواب میں صرف دو تین سطریں مجھے موصول ہوتی تھیں۔ اکثر ایک صفحے میں تین سطر اس طرح ہوتی کہ ایک پیشانی پر، دوسری وسط میں اور تیسری آخر میں۔ میرے ان کے روابط بہت کم رہے لیکن سب سے متاثر کن پہلو یہ تھا کہ جو کوئی بھی الہ آباد سے یا حیدرآباد سے لکھنو جاتا اور ان سے ملتا تو وہ میری خیریت دریافت کرتے، میرے لیے نیک خواہشات کا اظہار کرتے اور ایک آدھ توصیفی جملہ ضرور کہتے۔ میں نے انھیں انیس کی سوانح پر تفصیلی خط لکھا۔ ان کے انداز بیان کی تعریف کی۔

اس کی گنجائش تو کہیں نہیں تھی کہ کسی نقص کی تلاش کرتا البتہ یہ ضرور لکھا تھا کہ یہ دو تین باتیں اور ہوتیں تو اچھا تھا۔ میں ان کی انصاف پسندی کا قائل تھا۔ مرزا دبیر مرحوم و مغفور کے ساتھ موازنہ کرنے میں انھوں نے کہیں بے جا طرفداری سے کام نہیں لیا تھا ورنہ انیس کے سلسلے میں ہیرو پرستی کا مظاہرہ کیا تھا۔

وہ اس اعتبار سے میرے عزیز تھے کہ استاد مرحوم ان کے بہنوئی تھے اور ان کی ہمشیرہ ہماری بجیا تھیں اور ہم سب کو بے حد عزیز رکھتی تھیں۔ ان کے انتقال پر وہ جب الہ آباد آئے تھے تو ہم سب نے یہ محسوس کیا تھا کہ بہن اور بھائی میں کتنی گہری محبت ہوتی ہے۔ وہ شمس الرحمٰن فاروقی سے بے حد قریب تھے۔ دونوں میں بڑی پکی دوستی تھی۔ فاروقی مجھ سے بھی بہت قریب ہیں اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس وقت شاید ان سے زیادہ پڑھا لکھا آدمی اردو ادب میں اور کوئی نہیں ہے۔ میں تو انھیں اسی طرح عزیز رکھتا ہوں جس طرح انیسویں صدی میں لوگ محمد حسین آزاد کو عزیز رکھتے تھے۔

فاروقی صاحب کی وجہ سے مجھے ساری ایسی معلومات حاصل ہوئیں جن سے یہ اندازہ ہوا کہ نیر مسعود صحیح معنوں میں مسعود صاحب کے جانشین اور ادبی وارث ہیں۔ تحقیق کا جو معیار ادیب نے قائم کیا

تھا نیر مسعود اس کے صرف وارث ہی نہیں امین و پاسدار بھی تھے اور بلاشبہ اردو تحقیق کے جو چار ستون بتائے گئے ہیں تو میری نظر میں جو اعلیٰ معیار نیر صاحب نے پیش کیا تھا اس اعتبار سے وہ اردو تحقیق کا پانچواں ستون ہیں۔ انھوں نے بہت نہیں لکھا لیکن جس طرح غالب نے تھوڑے سے اشعار پر اپنی جگہ بنالی اسی طرح نیر مسعود نے بھی اردو تحقیق میں اپنے پایۂ استناد کو مستحکم بنا کر مسعود کی قائم کردہ روایات کو آگے بڑھایا ہے۔

☆☆☆

Prof. Mojavir Husain Rizvi
Ex-Head Dept. of Urdu,
Hyderabad University-46

نیر مسعود۔ ملاقاتوں کے آئینے میں

نسیم احمد

نیر مسعود کی ولادت بیسویں صدی کے عشرۂ چہارم کے وسط میں اپنے والد کے حویلی نما مکان موسوم بہ 'ادبستان' میں (۱۹۳۶ء) ہوئی۔ دستیاب خاندانی دستاویزات اور دوسری تحریروں کے مطابق جن میں ان کا اور ان کے اہل خاندان کا احوال ملتا ہے، ان کے آباواجداد نقل مکانی کر کے نیشاپور سے بہ گمان غالب تلاشِ معاش کی غرض سے ہندوستان آئے اور ضلع اناؤ کے قصبہ 'نیوتنی' میں آباد ہو گئے۔ اسی ولایتی خانوادے کے ایک شخص جن کا نام مرتضیٰ حسین رضوی تھا، بہرائچ میں سکونت پذیر تھے اور طبابت کرتے تھے۔ ان کی اہلیہ بیگم ہاشمی بڑی نیک، باحوصلہ اور ہنرمند خاتون تھیں، انھی کے بطن سے ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء کو مسعود حسن یعنی نیر مسعود کے والد تولد ہوئے۔

حکیم مرتضیٰ حسین رضوی طبیب تھے اور بہرائچ میں ان کا مطب تھا۔ بہ قول نیر مسعود ان کے دادا "بے حد غیر معتدل اور کسی حد تک پُراسرار شخصیت کے مالک تھے، نیز جنونی کیفیت اس پر مستزاد تھی۔" بیٹے کا نام محمد مسعود رکھا لیکن والد کے انتقال کے بعد جب وہ لکھنؤ منتقل ہوئے تو میٹرک کے امتحان سے قبل فارم پُر کرنے کے وقت اپنا نام تبدیل کر کے یعنی حذفِ محمد اور اضافۂ حسن کے ساتھ مسعود حسن کر لیا۔ نام کی یہ تبدیلی از خود ایک خاص مزاجی کیفیت اور ذہنی فکر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

حکیم مرتضیٰ کا انتقال چالیس سال کی عمر میں ۱۹۰۳ء کے آس پاس ہو گیا۔ اس وقت محمد مسعود محض ۱۰ برس کے تھے۔ باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد محمد مسعود یتیم اور بے سہارا ہو گئے۔ لیکن ماں بیگم ہاشمی نے بڑی محنت و محبت سے ان کی پرورش کی، تمام صعوبتیں اٹھائیں، مصیبتیں جھیلیں لیکن بیٹے کا تعلیمی سلسلہ منقطع نہیں ہونے دیا اور محمد مسعود نے ۱۹۰۸ء میں ساتویں کلاس پاس کر لی اور لکھنؤ چلے آئے۔ ۱۹۱۳ء میں ۱۴ برس کی عمر میں انھوں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کر لیا۔ گھر کی مالی حالت اچھی نہیں تھی

چنانچہ امتحان کے بعد گرمی کی تعطیل کے عرصے میں انھوں نے محکمۂ افیون میں پچاس پیسے روز کی ملازمت کر لی لیکن اول تو وہ اس کام اور اجرت سے مطمئن نہیں تھے اور دوسرے انھیں اپنی تعلیم جاری رکھنے کی بھی فکر تھی، دریں اثنا انھوں نے ایک اور نوکری جوائن کی اس میں انھیں ۳۰ روپے ماہانہ ملنے لگے۔ ان کا یہ تقرر لکھنؤ کورٹ میں نقل نویس کی حیثیت سے ہوا تھا۔

گرمیوں کی تعطیل ختم ہوئی ہی تھی کہ انھوں نے یہ نوکری بھی چھوڑ دی اور کیننگ کالج میں داخلہ لے لیا۔ یہیں سے انھوں نے بالترتیب ۱۹۱۵ء اور ۱۹۱۷ء میں انٹرمیڈیٹ اور بی۔ اے کے امتحانات پاس کیے۔ ۱۹۱۸ء میں محکمۂ تعلیمات کے شعبۂ کیٹلاگ میں بطور مبصر کتب ملازمت مل گئی اور اسی ملازمت کے ساتھ ان کا سلسلۂ تصنیف وتالیف شروع ہوا جو تاحیات جاری رہا۔ محکمۂ تعلیمات میں رہ کر جہاں انھوں نے ہندی اور انگریزی کی تقریباً دس ہزار کتابیں پڑھیں اور ان پر وقیع اور جامع تبصرے قلم بند کیے وہیں اپنی پہلی کتاب 'امتحان وفا' بھی شائع کی۔ یہ کتاب انگریزی کے ایک منفرد شاعر ٹینی سن کی ایک طویل نظم 'اینک آرڈن' کا اردو ترجمہ ہے۔ اس وقت تک انھوں نے 'ادیب' تخلص اختیار کر کے اسے اپنے نام کا جزو بنا لیا تھا اور کبھی کبھی تفنن طبع کی خاطر دو چار شعر بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ لیکن مستقلاً شاعری کو اپنا شعار نہیں بنایا اور نہ اسے اظہار بیان کا ذریعہ ہونے دیا۔

مسعود حسن کی زندگی میں بہت سے نشیب وفراز آئے، مذکورہ ملازمت ہی کے زمانے میں انھوں نے ایل۔ ٹی پاس کر لیا۔ اس کے بعد وہ گورنمنٹ کالج فتح گڑھ میں استاد ہو گئے۔ غالباً اسی ملازمت کے دوران انھوں نے ایم۔ اے اردو کر لیا تھا۔ بنا بریں اسکول کی ملازمت میں آئے، مہینہ بھر سے کچھ ہی زیادہ گزرا تھا کہ لکھنؤ یونیورسٹی میں ان کا تقرر بہ حیثیت لکچرر ہو گیا اور یوں انھیں شعبۂ فارسی و اردو کا پہلا لکچرر ہونے کا شرف بھی حاصل ہوا۔ اردو استاد کی حیثیت سے کام کرتے ہوئے انھوں نے فارسی زبان میں بھی ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کر لی اور آٹھ سال کے تدریسی تجربے کے بعد فارسی میں ریڈر اور پھر ان دو زبانوں کے مشترک شعبہ کے صدر ہوئے۔ آگے ترقی کر کے پروفیسر ہوئے اور ملازمت سے سبکدوش ہونے تک صدر شعبہ کے عہدے پر فائز رہے۔

مسعود حسن کی زندگی بظاہر ایک صحیح سمت پر چل پڑی تھی۔ لکھنا پڑھنا شروع ہو گیا۔ گھر میں اکیلے تھے اور اکیلے ہی زندگی گزارنے کا تہیہ کیا ہوا تھا۔ احباب دوستوں میں اپنے مجرد زندگی بسر کرنے کا اعادہ بھی کرتے رہتے تھے۔ اس وقت ان کی عمر تینتیس برس سے کچھ متجاوز تھی۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں ان کے استاد پروفیسر کیمرون جو انھیں بہت عزیز رکھتے تھے اور ان کے علم وفراست کے بڑے قائل تھے، کو جب یہ

بات معلوم ہوئی تو انھوں نے اس پر ان کی سرزنش کی اور شادی پر انھیں آمادہ کیا۔ مسعود حسن نے ان کی بات مان لی، صوفی شاعر شاہ نعمت حکیم سید محمد اصغر جعفری کی بیٹی سے ۱۹۲۶ء میں نکاح کر لیا۔ یہ حسن اتفاق ہی تھا کہ رواجِ زمانہ کے قطعاً برعکس ان کی بیوی پڑھی لکھی اور انگریزی زبان سے واقف نکلیں، مزید یہ کہ شعر گوئی سے شغف رکھتی تھیں اور یادداشت بھی غضب کی تھی۔ میر انیس کی اس قدر دلدادہ تھیں کہ ان کا پورا کلیات جیسے ان کو ازبر ہو۔ انیس کا کون سا بند کس مرثیے میں ہے، جلد کے کس حصے میں ہے وہ فوراً بتا دیتی تھیں۔ غرض مسعود حسن کے لیے وہ ایک محتنمد اور کامیاب زندگی گزارنے کا وسیلہ ثابت ہوئیں بلکہ بہ قول نیر مسعود یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ مسعود حسن کی خوش گوار ازدواجی زندگی تمام و کمال انھی (زوجۂ مسعود) کی مرہونِ منت تھی۔

اس مختصر مضمون میں مسعود حسن کا سوانح لکھنا مقصود نہیں۔ بات طویل ہوتی جارہی ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ زوجۂ مسعود سے چار اولاد ہوئیں ان میں ایک بیٹی اور تین بیٹے تھے۔ بیٹی کا نام ارجمند بانو تھا جو بعد میں پروفیسر مسیح الزماں مصنف 'اردو مرثیے کا ارتقا' کی زوجیت میں آئیں۔ بیٹوں میں نیر مسعود لائق ترین بیٹے تھے، باپ سے تربیت حاصل کی، ان کے نقشِ قدم پر چل کر کارہائے نمایاں انجام دیے، خود شہرت حاصل کی اور باپ کا نام بھی روشن کیا۔

نیر مسعود کو میں نے پہلی بار 1990ء میں سنا، مجلس پڑھتے ہوئے یا غزل خوانی کرتے ہوئے نہیں، بلکہ ایک خشک تحقیقی موضوع پر مقالہ پیش کرتے ہوئے۔ تقریباً پون گھنٹے میں انھوں نے آہستہ آہستہ، شستہ، صاف و سلیس لیکن علمی زبان میں لکھا ہوا اپنا مقالہ نہایت متانت اور سنجیدگی کے ساتھ اول تا آخر نذرِ سامعین کیا۔ مقالے کا عنوان غالباً 'متن کی قرأت' تھا۔

اصحابِ علم و فضل نے مقالے کی تعریف کی اور مقالہ نگار کے اندازِ تخاطب کو سراہا۔ ظفر احمد صدیقی میرے پاس ہی 'تشریف فرما' تھے۔ کہا نسیم صاحب دیکھیے مقالہ اس طرح پڑھا جاتا ہے۔ اس وقت کی ادبی نشستوں میں بالعموم پڑھے گئے مقالوں پر بحث ہوتی اور سوال و جواب کی گنجائش بھی ملحوظ رہتی تھی۔ سامعین کی جانب سے بعض استفسارات کے جواب اکثر موزوں اور مناسب انداز میں دیے جاتے تھے۔ اس سیمینار میں بھی اس روایت کی پاسداری کی گئی تھی۔ نیر مسعود کے پیش کردہ معروضات پر چند اعتراضات وارد ہوئے اور انھوں نے ان تمام کے تسلی بخش جواب دیے۔ ظفر صاحب کہاں چپ بیٹھنے والے تھے، انھوں نے بعض الفاظ کے تلفظ پر نیر صاحب کی گرفت کی، مجھے الفاظ یاد نہیں، گنتی بھی یاد نہیں، ایک لفظ تھا یا اس سے زیادہ، بس اتنا یاد ہے کہ موصوف (نیر صاحب) نے بلا تامل اپنی 'سخن پروری' کو بالائے طاق رکھ

کر نہایت درجہ وسیع القلبی کا مظاہرہ کرتے ہوئے فرمایا "لوگ کہتے ہیں کہ اردو کا معیار از خود روبہ زوال ہے اور اساتذۂ اردو بھی اب اس پائے کے نہیں رہے لیکن میں بڑے وثوق واطمینان کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جب تک ظفر احمد جیسے اساتذہ شعبۂ اردو میں ہیں اور آتے رہیں گے انشاء اللہ اردو کا معیار قائم ودائم رہے گا۔" اس سیمینار میں مجھے بھی مقالہ پیش کرنے کی دعوت دی گئی تھی بلکہ حکم صادر ہوا تھا۔ حکم چندنیر صدر شعبہ تھے، سیمینار کے انعقاد سے ہفتہ دس روز قبل کسی دن میں ان کے چیمبر میں ملنے گیا، میں کھڑا تھا، ابھی بیٹھنے کا اشارہ نہیں ہوا تھا کہ انھوں نے مجھ سے کہا: میاں! آپ تو سودائی ہیں۔ پھر بولے: جناب! آپ چپ چپ رہتے ہیں! سنیے یہ جو سیمینار ہونے جارہا ہے، آپ کے موضوع کے مطابق ہے لہٰذا مضمون لکھنا ہے اور پڑھنا بھی ہے۔ چنانچہ میں نے مضمون تیار کیا اور پڑھا بھی۔

مقالہ نگاروں میں جن کے نام مجھے یاد ہیں، وہ ہیں: پروفیسر عتیق احمد صدیقی، انصار اللہ نظر، پروفیسر مجاور حسین، نیر مسعود اور جناب کاظم علی خاں مرحوم کے علاوہ حنیف احمد نقوی، ظفر احمد صدیقی، ڈاکٹر نجم الدین انصاری، ڈاکٹر قمر جہاں، جہاں تک مجھے یاد ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اس سیمینار میں شرکت کی تھی اور خطبۂ صدارت دیا تھا۔ بہر حال اپنی باری پر میں نے مقالہ پڑھا۔ مقالہ تو ٹھیک ٹھاک تھا لیکن طریقۂ پیش کش بہ وجوہ لائق ستائش نہیں تھا۔ اتنا طویل مقالہ پڑھنے کا یہ میرا پہلا اتفاق تھا۔ جب میں نے مقالہ مکمل کیا، اپنی نشست کی طرف بڑھا اور نیر مسعود کے پاس سے گزرا تو انھوں نے مجھے مبارکباد دی اور کہا نسیم صاحب بہت خوب۔ بڑی محنت سے مقالہ لکھا ہے۔

اس سے پہلے بھی میں ایک بار ان سے ملا تھا، یوں کہیے کہ اچانک ملاقات ہو گئی تھی۔ ۸۳-۱۹۸۲ء کی بات ہے۔ اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالہ 'غزلیات سودا کی تدوین' کے سلسلے میں کلیات سودا کی قلمی اور قدیم مطبوعہ کتابوں کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ اس وقت لکھنو میں تھا۔ اول ندوۃ العلما کے کتب خانے میں ایک قلمی نسخہ میرے ہاتھ لگا جسے میں نے شروع سے آخر تک لفظاً لفظاً پڑھا اور اپنے ذاتی مسودے سے مقابلہ کرتا گیا۔ سارے اختلافات نقل کر لیے، یہ کام ابھی ختم ہی ہوا تھا کہ کتب خانے کے کسی کارکن نے اطلاع دی کہ کلیات سودا کا ایک مطبوعہ نسخہ بھی یہاں موجود ہے، پھر انھوں نے وہ نسخہ لاکر مجھے دیا۔ یہ وہی نسخہ تھا جسے غلام احمد نام کے ایک شخص نے ترتیب دیا تھا۔ سودا کے انتقال کے بعد مطبع مصطفائی واقع دہلی کے مالک نے مرتب مذکور سے مسودہ خرید کر ۱۸ فروری ۱۸۵۶ء میں اسے چھاپا اور شائع کیا۔ گویا کہ کلیات سودا کا پہلا مطبوعہ نسخہ ٹھہرا۔ لکھنو میں قیام کے ڈیڑھ ہفتے ہو گئے تھے اگلا دن تھا جمعہ کا۔ جمعہ کو ندوۃ العلما میں تعطیل ہوتی تھی۔ اس چھٹی کا مصرف سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اچانک خیال آیا کیوں نہ شعبۂ اردو لکھنو یونیورسٹی میں بھی

حاضری دے لوں۔ چنانچہ میں نے کلیاتِ سوداؔ کے اس اولین مطبوعہ نسخے کا مطالعہ شروع کر دیا۔ یہ جان کر خوشی ہوئی کہ اس کا متن اپنے بعد کے ایڈیشنوں سے بہتر اور اکثر مقامات پر قدیم قلمی نسخوں کے مطابق تھا، پورا دن اس کے مطالعہ میں مستغرق رہا۔ اگلے دن بعد نماز جمعہ شعبۂ اردو کی طرف روانہ ہوا، جن حضرات کو ندوۃ العلما کی زیارت کا اتفاق ہوا ہو گا وہ جانتے ہیں کہ ندوۃ العلما اور لکھنؤ یونیورسٹی دونوں کی دیواریں ایک دوسرے سے متصل ہیں۔ فیکلٹی آف آرٹس قدیم طرز کی ایک شاندار عمارت ہے۔ اردو، فارسی اور عربی تینوں شعبے اسی فیکلٹی کا حصہ ہیں۔ (اب شعبۂ اردو ایک مستقل عمارت میں منتقل ہو گیا ہے۔مدیر) فارسی اور عربی کے شعبے اس وقت گراؤنڈ فلور پر تھے اور اردو کا شعبہ پہلی منزل پر۔ عمارت میں داخل ہوتے ہی ایک کمرے پر شعبۂ فارسی کا بورڈ نظر آیا۔ میں اندر چلا گیا، دیکھا کہ ایک کرسی پر پروفیسر نیر مسعود صاحب تشریف فرما ہیں۔ ایک صاحب اور ان کے سامنے والی کرسی پر بیٹھے تھے۔ شاید شہر سے آئے ہوئے ان کے کوئی مہمان تھے۔ مجھے دیکھتے ہی مسعود صاحب نے کہا "آئیے نسیم صاحب! آئیے بیٹھیے۔" میں بیٹھ گیا اور بغیر ان کے کسی استفسار کے میں نے خود ہی کہا کہ سر! میں تقریباً ڈیڑھ ہفتے سے یہاں ہوں، ہمارے ریسرچ کے تعلق سے ندوہ میں کچھ کام کی کتابیں مل گئیں ہیں انھی کا مطالعہ کر رہا ہوں، چونکہ آج وہاں تعطیل تھی تو یہاں آ گیا، سوچا آپ لوگوں سے ملاقات ہو جائے گی اور وقت بھی گزر جائے گا۔ اب نیر صاحب نے پوچھا "کس موضوع پر کام کر رہے ہیں؟" میں نے انھیں بتایا کہ 'غزلیاتِ سودا کی تدوین' میرے تحقیق کا موضوع ہے۔ فرمایا "بڑا زبردست کام ہے جناب!" پھر بولے "پروفیسر ولی الحق انصاری کی اہلیہ نے اس موضوع پر کام کیا ہے۔ دیکھیے انصاری صاحب اپنے چیمبر میں ہوں گے۔ مل لیجیے۔ ان سے آپ کو مدد ملے گی۔" اس کے علاوہ کچھ اور بات نہیں ہوئی۔ میں اٹھا اور ولی الحق انصاری کے چیمبر کی طرف چل پڑا۔ انصاری مرحوم سے اس وقت تک میری جان پہچان نہیں تھی۔ ان کے کمرے میں جا کر میں نے اپنا تعارف کرایا اور اپنی غرض بیان کی، جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ میں غزلیاتِ سودا کا تحقیقی ایڈیشن تیار کر رہا ہوں، تو وہ خوشی سے تقریباً اچھل پڑے پھر کافی دیر تک سودا کے تعلق سے باتیں کرتے رہے۔ درمیان گفتگو سوز، رند، محمد تقی کے علاوہ فارسی کے نامور شاعروں کے حوالے بھی آتے رہے۔ مجھے یوں ہی محسوس ہوا کہ کہیں انصاری صاحب کو میرا دیر تک بیٹھنا گراں تو نہیں گزر رہا ہے، دل میں یہ خیال آتے ہی میں نے رخصت کی اجازت چاہی، اس وقت تقریباً شام کے ساڑھے پانچ بج رہے تھے۔ فرمایا "نہیں نسیم صاحب آج آپ میرے ساتھ میرے گھر چلیں گے۔" میں معذرت خواہ ہوا لیکن وہ نہ مانے اور مجھے اپنے ساتھ گھر لے گئے۔ میں نے ڈنر وہیں کیا۔ ڈنر کے بعد گھر کے بالائی حصے میں آئے، باتیں شروع ہوئیں۔ یہ سلسلہ دراز ہوا تو کافی دیر ہو گئی۔ میں نے گھڑی کی طرف دیکھا تو اس وقت

رات کے ساڑھے دس بج رہے تھے۔ میں رخصت کا طلبگار ہوا تو بولے کہ "یہ کمرہ جو ہے نہ، خالی پڑا رہتا ہے۔ آپ یہیں رک جایئے اور اب جب آئیں گے، یہیں قیام کریں گے۔" اس رات تو میں واپس آ گیا لیکن دوسرے دن وہیں منتقل ہو گیا اور تقریباً نصف عشرہ ان کا مہمان رہا۔

اس ملاقات میں نیر مسعود مرحوم سے کچھ زیادہ بات چیت تو نہیں ہوئی لیکن یہ کیا کم ہے کہ انھی کی وساطت سے اردو و فارسی کے ایک قابل ذکر لکھنوی شاعر و ادیب سے میری راہ و رسم بڑھی اور تا حیات قائم رہی۔

نیر مسعود سے ایک اور ملاقات کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا۔ مرحومہ ڈاکٹر شیمہ رضوی A.I.U.T.A کی رکن منتخب ہوئی تھیں۔ مرحومہ خاصی متحرک خاتون تھیں۔ انھوں نے انجمن کے اشتراک سے لکھنؤ یونیورسٹی میں دو روزہ علاقائی کانفرنس کا انعقاد کیا تھا۔ ان کے والد اس وقت صوبے کی وزارت میں شامل تھے۔ انتظام اچھا تھا۔ اتر پردیش کے مختلف کالجوں کے اساتذہ نے اس میں شرکت کی۔ ہم لوگ یونیورسٹی کے مہمان خانے میں قیام پذیر تھے۔ پہلے دن انجمن کی خدمات نیز اردو ادب کی موجودہ صورت حال پر گفتگو ہوتی رہی۔ صدارت پروفیسر عبدالحق صدر انجمن نے کی۔ دوسرا دن لکھنؤ کی شعری و ادبی خدمات کے لیے مختص تھا۔ شیمہ نے مجھ سے بھی مضمون لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ حسن اتفاق کہیے کہ ان دنوں مثنوی 'اسرار محبت' کی ترتیب میرے پیش نظر تھی۔ متن تیار تھا۔ مقدمے کا مرحلہ درپیش تھا۔ اسی مقدمے کو تھوڑی سی ترمیم و اضافے کے ساتھ میں نے مضمون کی شکل دے دی اور مدت مقررہ میں سیمنار میں پڑھا جانے لائق مضمون تیار ہو گیا اور 'محبت خاں محبت لکھنوی: ایک تعارف' مضمون کا عنوان بنا۔ یہ عنوان ظفر احمد صدیقی نے سجھایا تھا۔

بنارس کے مندوبین میں میرے علاوہ ڈاکٹر قمر جہاں، ڈاکٹر نجم الدین مرحوم اور ڈاکٹر عبدالسلیم کے علاوہ یونیورسٹی سے منسلک کالج کے دو اساتذہ بھی شامل تھے۔ شیمہ رضوی کو میں نے اپنا مضمون سونپا تو وہ بہت خوش ہوئیں۔ اس کانفرنس کا منفی پہلو یہ سامنے آیا کہ پہلے دن کی نشستوں میں شہر کے معدودے چند لوگوں نے شرکت کی۔ دوسرے دن بھی اہالیان شہر کی دلچسپی میں کچھ خاص اضافہ نہیں ہوا۔ سوائے چند مخصوص حضرات کے، ان میں نیر مسعود، شارب ردولوی، کاظم علی خان اور محمود الحسن رضوی قابل ذکر اشخاص ہیں۔ اول الذکر تینوں متحدین نے مقالے بھی پڑھے اور محمود الحسن رضوی نے صدارت فرمائی۔ نظامت کی ذمہ داری ڈاکٹر قمر جہاں کے سپرد تھی۔ سیمنار شروع ہوا اور اختتام کے قریب پہنچا، بلکہ ختم ہو گیا، بس اعلان ہونا باقی تھا لیکن مجھے دعوت نہیں دی گئی، میں جز بز ہوا۔ تھوڑی خفت محسوس ہوئی، سوچا پوچھوں شیمہ نے کیوں نہیں پڑھوایا؟ اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ پشت سے شیمہ کی آواز آئی "نسیم صاحب آپ نہیں پڑھیں گے

کیا؟" میں نے مڑکر دیکھا اور کہا کہ "میرا نام تو آپ نے مقالہ نگاروں کی فہرست میں رکھا تھا؟" شمیم اور ان کی والدہ پچھلی صف میں بیٹھی تھیں۔ ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ شاید اسی کو خوشی کے آنسو کہتے ہیں۔ ان کی کانفرنس خاصی کامیاب تھی۔ خیر جب انھوں نے میرا سوال سنا تو سمجھ گئیں، اسی وقت ڈائس کی طرف رخ کر کے ذرا ترش لہجے میں کہا، میڈم! نسیم صاحب کا نام بھی فہرست میں شامل ہے اور پھر میرا نام بلایا گیا، میں نے مقالہ پڑھا۔ خان صاحب نے ایک شہر (ٹھٹھورا گڑھ) کے نام کے تلفظ پر اعتراض کیا۔ میں نے کہا جناب عالی! میں نے اسے انگریزی میں اسی طرح لکھا دیکھا تھا اور اردو کی کتاب میں بھی دو چشمی (ھ) کے بغیر لکھا ہوا ملا۔ عین ممکن ہے کہ آپ کا تلفظ ہی درست ہو، غالباً انھوں نے میری بات مان لی ہوگی۔

جب میرا مقالہ ختم ہوا تو نیر مسعود نے اس پر ایک نہایت جامع مگر مختصر تبصرہ کیا۔ فرمایا، نسیم صاحب کا مقالہ لکھنو کے تعلق سے تھا اور تحقیقی تھا، اسے پہلے پڑھا جانا چاہیے تھا اور بحث ہونی چاہیے تھی۔ میں انھیں اس مقالے کے لیے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ میں ڈائس سے اترا اور اپنی جگہ پر جا کر بیٹھ گیا۔ صدر جلسہ پروفیسر محمود الحسن رضوی نے بھی میرے مقالے کی تعریف کی۔ پروفیسر موصوف نے مجھے بی۔ اے کی کلاس میں پڑھایا تھا، بعد میں چار پانچ مرتبہ مختلف ورک شاپ میں ملے، ایک ساتھ کام کرنے کا اتفاق ہوا۔ میں انھیں سر کہتا تھا، وہ معترض ہوتے تھے، کہتے تھے، نسیم! آپ میرے برابر ہیں، سر نہ کہا کریں، بس ڈاکٹر کہنا احترام کے لیے کافی ہے لیکن میری زبان پر سر ہی آتا تھا۔

ایک واقعہ اور یاد آیا، میں لکھنو میں اپنے ایک عزیز کے مکان واقع ملکہ گیتی کا پھاٹک میں قیام پذیر تھا۔ ایک دن امین آباد کے چوراہے سے بس میں سوار ہوا اور لکھنو یونیورسٹی کے تراہے پر اتر گیا اور ندوۃ العلما کی جانب چل پڑا، دیکھتا ہوں کہ مخالف سمت سے ایک تیز رفتار آتی ہوئی اسکوٹی نما سواری اچانک رک گئی۔ اس پر سوار تھے نیر مسعود صاحب۔ ان کا رکنا مجھے اچھا لگا، میں ان کے قریب گیا اور آداب بجالایا۔ انھوں نے مجھ سے کہا: "مبارک ہو نسیم صاحب! آپ نے بڑا زوردار تحقیقی مقالہ لکھا ہے، مقالہ کیا ہے وہ تو پوری کتاب ہے۔ میں دیوان میر مرتب کر رہا ہوں، انشاء اللہ اس سے خاطر خواہ مدد لوں گا۔"

تھوڑے توقف کے بعد پھر گویا ہوئے اکبر حیدری صاحب گھر پر آئے تھے، بہت ناراض تھے، کہہ رہے تھے جواب لکھوں گا، پھر خود ہی بولے جواب کیا لکھیں گے خاک۔ یہ باتیں ان کے برادر خرد اظہر مسعود میرے گوش گزار کر چکے تھے۔ یہاں یہ بھی عرض کردوں کہ یہ وہی مقالہ تھا جسے میں نے نیر صاحب کی موجودگی میں بنارس کے سیمنار میں پڑھا تھا۔ بات یہیں ختم نہیں ہوئی، شام کو حسب معمول میں پروفیسر ولی الحق انصاری مرحوم کے یہاں بہ غرض ملاقات حاضر ہوا۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھا ہی تھا کہ وہ آگئے اور میرے سلام کے

جواب کے ساتھ ہی بولے، نسیم صاحب آپ نے تو غضب کر دیا، اکبر حیدری صاحب آپ کے بڑے ہیں، بزرگی کا پاس ولحاظ تو ہونا ہی چاہیے۔ میں نے عذر مع تاویل پیش کیا تو کہا خیر ٹھیک ہے۔ مقالہ تو خاصا طویل ہے۔ یہاں ایک اور بڑے محقق کا ذکر ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ لکھنو سے واپسی پر کسی یکشنبہ کو جو میرا معمول تھا استاد محترم نقوی صاحب کے یہاں گیا، وہ ٹیلیفون پر کسی سے بات کر رہے تھے۔ میرے پہنچنے پر کہا لیجیے نسیم صاحب آ گئے اور ٹیلیفون کا رسیور مجھے تھما دیا۔ مخاطب رشید حسن خاں تھے، میرے سلام کے جواب کے ساتھ فرمایا بھئی! نسیم میاں آپ نے تو ریت پر دودھ بہایا ہے، آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ تحقیق کے جتنے چو۔۔۔پے ہیں وہ سب اکبر حیدری (مرحوم) کے یہاں آسانی سے مل جاتے ہیں، ایسے موضوعات پر قلم اٹھانا میرے خیال میں وقت کا ضیاع محض سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ بہر حال آپ نے بڑی محنت اور جانکاہی سے یہ مقالہ قلم بند کیا ہے، آپ کی لگن لائق ستائش ہے۔ خاکسار تو پڑھ پڑھ کر تھک گیا۔

اوراق گزشتہ میں چند ملاقاتوں کے حوالے سے جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ نیر صاحب کی عالی ظرفی، بے تعصبی اور علمی دیانت داری کی شہادت کے لیے کافی ہیں۔

☆☆☆

Prof. Naseem Ahmad
Ex- Head Dept. of Urdu, BHU,
Varanasi-221005, Mob. 9450547158,
E-Mail: nasimbhu@hotmail.com

پروفیسر نیر مسعود- ایک عبقری اور نابغۂ روزگار

احسن الظفر

پروفیسر نیر مسعود مرحوم کا شمار ان دانشوروں میں ہوتا ہے جن کی معلومات کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔ چونکہ راقم السطور کے وہ استاد بھی تھے اور کلیگ بھی، اس لیے ان کے ساتھ تقریباً تیس چالیس سال کی رفاقت حاصل رہی ہے۔ ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۷ء تک وہ میرے استاد رہے۔ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۹۶ء تک وہ میرے کلیگ رہے۔ اس لیے ان کی دونوں حیثیتوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت جو ان کی علمی برتری کی علامت تھی، یہ ہے کہ وہ اکثر اوقات خاموش رہتے، صرف ضرورت کی بات کرتے اور مطالعہ کرنے میں محو رہتے۔ کون آیا کون گیا اس سے ان کو کوئی مطلب نہیں تھا۔ ہر قسم کی کتابوں کا مطالعہ کرتے۔ فارسی، اردو اور انگریزی تینوں زبان پر مہارت رکھتے تھے لیکن اردو سے ان کو زیادہ شغف تھا۔ چونکہ مطالعہ وسیع تھا اس لیے ہر موضوع پر اچھی طرح روشنی ڈالتے تھے۔

ایک دفعہ اقبال مجید صاحب جو ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ تھے، شعبہ فارسی میں آئے اور نیر مسعود صاحب سے 'لکھنو کے بانکے' پر ایک انٹرویو لیا، میں بھی بیٹھا ہوا تھا، تقریباً دس منٹ کے انٹرویو میں اس قدر پر مغز معلومات انھوں نے فراہم کیں کہ میں حیران رہ گیا۔ تب سے میرے دل میں ان کی قدر بہت بڑھ گئی اور میری سمجھ میں آ گیا کہ جو کچھ وہ پڑھتے ہیں وہ ان کے نہاں خانۂ ذہن میں محفوظ رہتے ہیں اور جس وقت کسی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں معلومات کا دریا بہاتے ہیں۔

شعبۂ اردو و فارسی میں کئی موقعوں پر ان کی تقریریں ہوئیں، وہ سامعین کو عموماً متاثر کرتی تھیں۔ ان کی گفتگو کا لب و لہجہ بھی نہایت دلچسپ اور سنجیدہ ہوتا تھا۔ وہ اپنے والد مرحوم کے سچے جانشین تھے۔ ان کی بہت سی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں اور ساہتیہ اکادمی اور غالب انسٹی ٹیوٹ اور ایران کلچر ہاؤس سے بہت سے انعامات بھی حاصل کر چکے ہیں۔

اس میں ذرا شک نہیں کہ نیر مسعود مرحوم کی شخصیت زبردست دانشور کی تھی۔ شعبۂ اردو، لکھنو یونیورسٹی میں ایک سمینار پچھلے سال 'نیر مسعود ایک دانشور' کے عنوان سے منعقد ہوا۔ لندن سے عقیل الغروی صاحب نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے اس میں شرکت کی۔ انھوں نے ان کی دانشوری کے مختلف پہلوؤں کا تفصیل سے جائزہ لیا اور ان پر روشنی ڈالی نیز ان کے اپنے تعلق کا اظہار کیا۔ میں ان تفصیلات میں جانا نہیں چاہتا لیکن ان کے ساتھ بالمشافہہ گفتگو اور تبادلۂ خیال میں جو خصوصیات سامنے آئیں ان پر روشنی ڈالنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ایک دفعہ جدید فارسی کی کچھ کہانیوں کا ترجمہ کرنے کو کہا، ان کا مقصود میرا امتحان لینا تھا۔ میں نے کر کے دیا تو بہت خوش ہوئے اور تحسین فرمائی۔ اسی طرح ایک دفعہ مرزا عبدالقادر بیدل (جس پر میرا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ تھا۔) کے چند سنجیدہ اشعار کا ترجمہ اور ان کی وضاحت کرنے کو کہا۔ میں نے ان کی وضاحت کی تو اس پر اطمینان کا اظہار کیا۔ مطلب یہ ہے کہ اپنے شاگردوں اور ساتھیوں کا کبھی کبھی امتحان بھی لیا کرتے تھے اور ان کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔

۲۰۰۳ء میں جب راقم السطور کو فارسی زبان و ادب کی خدمات پر صدر جمہوریہ ایوارڈ ملا تو سب سے پہلے انھوں نے مبارکباد دی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے کلیگ کی حوصلہ افزائی میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے تھے۔

نیر مسعود صاحب مجھے نہیں معلوم کہ شاعر تھے یا نہیں مگر اتنا معلوم ہے کہ وہ شاعرانہ ذوق رکھتے تھے۔ میرے استاد مرحوم پروفیسر ولی الحق انصاری صاحب سابق صدر شعبۂ فارسی شاعر تھے، وہ اپنا کلام اکثر و بیشتر ان کو سناتے اور اس پر تنقید کرنے کو کہتے اور وہ ان کو مناسب مشورے دیتے۔

☆☆☆

Dr. Syed Ahsanuz Zafar
Dept. of Persian,
University of Lucknow-7
Mob. 9956737849

پروفیسر نیر مسعود کی فارسی خدمات

سید حسن عباس

پروفیسر نیر مسعود اردو اور فارسی زبان و ادب میں اپنی مخصوص شناخت رکھتے ہیں۔ وہ بیک وقت محقق، نقاد، افسانہ نگار اور مترجم کی حیثیت سے ادبی دنیا میں نمایاں مقام کے حامل تھے۔ ان کی صاف و سادہ زندگی ہمیں انسانی اقدار کی پیروی کا جو بیش قیمت درس دیتی ہے اس کی جتنی قدر کی جائے کم ہے۔ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن سر دست میں ان کی ترجمہ نگاری کے سلسلے میں کچھ باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ انھوں نے پوری زندگی فارسی کے استاد کی حیثیت سے بسر کی لیکن بنیادی طور پر اُن کا اردو ادب سے گہرا لگاؤ رہا اور اسی میں انھوں نے اپنی شناخت بھی بنائی۔ جتنے انعامات و اعزازات انھیں دیے گئے وہ سب اردو میں ان کی گرانمایہ خدمات کے طفیل ہی انھیں حاصل ہوئے، سوائے فارسی میں صدر جمہوریہ ایوارڈ کے۔ انھوں نے رثائی ادب اور غالب شناسی نیز رجب علی بیگ سرور پر جو تحقیقی کام انجام دیے وہ اُن کے مقام و مرتبے کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اسی طرح ان کے مقالات و دیگر علمی ادبی تحریریں اور یادداشتیں ابھی یکجا ہو کر منظر عام پر آنا باقی ہیں اور یہ کام اردو کے کسی ادارے کو اپنے ذمہ لینا چاہیے۔ بہر حال طوالت سے پرہیز کرتے ہوئے آمدم بر سر مطلب۔

پروفیسر نیر مسعود نے لکھنو یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں ملازمت کی اور وہیں سے ۱۹۹۶ء میں سبکدوش ہوئے۔ انھوں نے اردو میں الہ آباد یونیورسٹی سے پروفیسر مسیح الزماں صاحب کی نگرانی میں مرزا رجب علی بیگ سرور پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھ کر ۱۹۶۵ء میں ڈی فل کی ڈگری حاصل کی جب کہ ۱۹۷۶ء میں فارسی میں لکھنو یونیورسٹی سے پروفیسر نذیر احمد کی زیر نگرانی ملا محمد صوفی مازندرانی کے دیوان کی تصحیح و تدوین کا کام انجام دے کر پی ایچ۔ ڈی کی۔ رجب علی بیگ سرور پر ان کا علمی تحقیقی کام منظر عام پر آ گیا ہے لیکن فارسی میں جو کام انھوں نے کیا تھا وہ ابھی تک شائع نہیں ہو سکا۔ صوفی مازندرانی کے دیوان کے نسخے بہت کم

ملتے ہیں۔ اس نے 'بت خانہ' کے نام سے ایک کتاب تیار کی تھی جو فارسی گو شعرا کے کلام پر مشتمل ہے جس میں اس کا بھی کلام ملتا ہے۔ اس کا نسخہ خود ان کی اپنی لائبریری میں انھیں مل گیا جس کے ساتھ حسن غزنوی اور مسعود سعد سلمان کے انتخابات بھی تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ چوں کہ ان کی کتابوں کی فہرست تیار نہیں ہوئی تھی (اور اب بھی نہیں ہوئی ہے۔) اس لیے انھیں معلوم ہی نہیں ہوا کہ ان کے گھر ہی میں دیوان صوفی کا نسخہ پایا جاتا ہے۔ بہر کیف ان کا یہ کام اس حیثیت سے بھی بہت اہم شمار کیا جاتا ہے کیوں کہ صوفی کا دیوان ہندو ایران میں نایاب ہے۔

دوسرا اہم کام میر تقی میرؔ کے فارسی دیوان کی ترتیب و تصحیح ہے۔ یہ کام مجلہ نقوش لاہور کے میر نمبر ۳ میں شائع ہو گیا ہے لیکن ابھی کسی ادارے کو توفیق نہیں ہو سکی کہ کم سے کم اس دیوان کو علیحدہ کتابی صورت میں شائع کر کے میر جیسے اہم شاعر کا فارسی دیوان منظر عام پر لائے۔

پروفیسر نیر مسعود کا تیسرا اہم کام 'ترجمہ حکیم نباتات سرگزشت موسیٰ ژوردان' ہے جو سرفراز برقی پریس لکھنؤ سے مارچ ۱۹۶۷ء میں ۴۳ صفحات میں کتابی صورت میں شائع ہوا تھا۔ یہ ترکی کے مصنف مرزا فتح علی آخوندزادہ کا ترکی زبان کا مشہور ڈراما ہے جسے مرزا جعفر قراجہ داغی نے فارسی میں ترجمہ کیا تھا اور جو ہندوستان کے نصاب میں شامل رہا ہے۔ پروفیسر نیر مسعود نے طلبا کی ضرورت کے پیش نظر یا ڈرامے کی کشش کے سبب اسے اردو میں منتقل کیا۔ اس وقت شعبۂ اردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی میں وہ لکچرر تھے۔ یہ ان کی آغاز ملازمت کا ابتدائی زمانہ تھا۔

اس کے علاوہ انھوں نے فارسی افسانوں کے اردو ترجمے بھی کیے ہیں جو وقتاً فوقتاً یہاں کے رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان رسالوں میں 'شب خون'، 'آجکل' اور 'نیا دور' کا نام نمایاں ہے۔

۲۰۰۲ء میں 'ایرانی کہانیاں' کے نام سے کراچی میں ان ترجموں کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے اور کہیں میری نظر سے گزرا ہے کہ اس میں ۱۶ کہانیاں ہیں۔ لیکن سر دست یہ مجموعہ میرے پاس نہیں ہے۔ میرے پاس ان کے جو ترجمے موجود ہیں وہ یہ ہیں۔

۱۔ بھکاری	از: غلام حسین ساعدی	شب خون، مارچ–اپریل ۱۹۷۷ء
۲۔ بارش اور آنسو	از: بابا مقدم	نیا دور لکھنؤ، نومبر ۱۹۹۰ء
۳۔ فرانسیسی قیدی	از: صادق ہدایت	نیا دور لکھنؤ، فروری ۱۹۹۱ء
۴۔ آقائے ماضی کے عجائب خواب	از: محسن دامادی	نیا دور لکھنؤ، جنوری ۱۹۹۳ء
۵۔ چم چخ	از: فریدون تنکابنی	نیا دور لکھنؤ، ستمبر ۱۹۹۳ء

۶۔مرگ از:منوچہر خسروشاہی نیادور لکھنو،مئی ۱۹۹۷ء

پروفیسر نیر مسعود کی اردو ادب کے حوالے سے خدمات کافی ہیں البتہ فارسی ادب میں ان کا کام اردو کے مقابلے بہت کم ہے پھر بھی کسی اسکالر کو ان کی علمی خدمات کے اس پہلو پر بھی توجہ دینی چاہیے۔ممکن ہے متذکرہ خدمات کے علاوہ بھی انھوں نے کچھ اور علمی کام انجام دیے ہوں۔ہاں! اردو ادب دہلی میں غالبؔ اور میرؔ کے کلام کی تفہیم کا کام بھی کرتے تھے۔اسے بھی یکجا ہونا چاہیے۔

میرے پیش نظر ان کا ایک فارسی مضمون 'مسایلی مربوط بہ تدریس زبان و ادبیات فارسی در ہند' ہے۔ یہ مضمون ممتاز ڈگری کالج لکھنو کے کالج میگزین ۸۲-۱۹۸۳ء میں شائع ہوا تھا اور کالج میگزین میں چھپنے کی وجہ سے عام نظروں سے پوشیدہ ہی رہا۔اس مضمون میں پروفیسر نیر مسعود نے ہندوستان میں فارسی زبان و ادبیات کی تدریس میں درپیش مسائل کا ذکر کیا ہے یہ ایک ایسا اہم موضوع ہے جس پر آج بھی سرجوڑ کر غور و فکر کیا جاسکتا ہے اور کیا جاتا ہے۔ہندوستان میں فارسی کا ماضی جتنا روشن اور تابناک رہا ہے حال اتنا ہی تاریک اور مایوس کن نظر آتا ہے۔ایسا خیال بار بار ظاہر کیا جاتا ہے لیکن یہ بھی غور کرنے کا مقام ہے کہ آخر یہ نوبت کیوں کر آئی؟ میں ہندوستان میں فارسی کا ماضی دہرانا نہیں چاہتا لیکن پروفیسر نیر مسعود نے اس کی تدریس میں حائل جن مسائل کا ذکر کیا ہے ان کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ کیا یہ مسائل اب بھی اسی طرح موجود ہیں؟ نیر صاحب نے اپنے اس مضمون میں چند باتوں کا ذکر کیا ہے کہ اردو مادری زبان ہونے کی وجہ سے طالب علم کو فارسی کے بہت سے الفاظ،محاورے اور ضرب الامثال پہلے سے معلوم ہوتے ہیں بلکہ ہندوستانی معاشرے میں ان کا استعمال بھی عام ہے۔ایسے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

آب آمد تیمم برخاست، ہمہ خانہ آفتاب، من آنم کہ من دانم، رسیدہ بود بلائی ولی بخیر گذشت، چہ دلاور است دزدی کہ بہ کف چراغ دارد وغیرہ ایسے محاورے و ضرب الامثال ہیں جو عام بول چال میں استعمال کیے جاتے ہیں لیکن یہی عام فہم نمونے یا جملے جدید فارسی کی تدریس میں طالب علموں کے لیے مشکلات پیدا کرتے ہیں یعنی اس قسم کے معاملات کلاسیکی فارسی کے ساتھ کم اور جدید فارسی کے ساتھ زیادہ پیش آتے ہیں کیوں کہ جدید فارسی میں دوسری زبانوں کے الفاظ کی آمیزش اور طالب علموں کی ان سے ناواقفیت ان کی آموزش زبان میں رکاوٹ ہے۔فارسی میں دو طرح کے الفاظ ہیں اور وہ دونوں ہی اردو میں رائج ہیں۔ایک قسم کے وہ الفاظ ہیں جو اردو میں اسی معنی میں استعمال ہوتے ہیں جس معنی میں وہ فارسی میں رائج ہیں جیسے آئینہ۔لیکن بعض الفاظ اردو میں ایسے مستعمل ہیں جو فارسی کے ہوتے ہوئے اردو میں کسی اور معنی میں اور فارسی میں کسی اور معنی میں بولے جاتے ہیں جیسے خراب۔اردو میں برے یا بد کے معنی میں ہے

جب کہ فارسی میں خرابات یعنی کھنڈر، ویران جگہ، محتاج تعمیر وغیرہ کے معنی میں مستعمل ہے۔ لہٰذا اردو زبان مادری زبان ہونے کے سبب طالب علم کے ذہن میں پہلے سے وہ فارسی الفاظ موجود رہتے ہیں جن کا تلفظ بھی ذہن نشین رہتا ہے جب کہ زبان کی تدریس میں لفظ اور اس کا صحیح تلفظ بتانا لازم ہے۔ پھر ہماری دانش گاہوں کے نصاب بھی یکساں نہیں ہیں۔ کہیں کچھ پڑھایا جاتا ہے اور کہیں کچھ۔ پروفیسر نیر مسعود کا خیال ہے کہ فارسی کے نصاب یکساں ہونے سے کافی فائدہ پہنچ سکتا ہے اور اس پر ایرانی علما نیز ہندوستانی اساتذہ سے گفت و شنید بھی ہوئی مگر نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ جدید فارسی کی کتابوں اور رسالوں کی کمی بھی مطالعے اور آموزش زبان میں دشواری پیدا کرتی ہے۔

ریسرچ کے معاملات بھی کچھ ایسے ہی ہیں۔ یونیورسٹیوں کے شعبوں کی جانب سے اس بارے میں کوئی اطلاعیہ شائع نہیں کیا جاتا کہ ان کے یہاں کن کن موضوعات پر ریسرچ کا کام چل رہا ہے یا ہو چکا ہے، جس سے دوسری دانش گاہ میں تکراری موضوعات سے بچا جا سکے۔ آخر میں انھوں نے تجویز پیش کی ہے کہ ہندوستانی دانش گاہوں میں ایرانی اساتذہ کو بھیجا جائے جن کی تدریس سے ہمارے طلبا جدید فارسی بالخصوص جدید لب و لہجے سے آشنا ہوں گے اور انھیں کچھ وقتوں کے لیے ایران بھیجنے کا بندوبست ہو تو وہاں کے ماحول میں رہ کر ایرانیوں کے میل جول سے اپنی زبان کو بہتر بنا سکتے ہیں۔ گاہ گاہے یہاں بھی آموزشی پروگرام منعقد کیے جائیں تاکہ وہ لوگ جو ایران نہیں جا سکتے انھیں یہیں ایسا کورس کرنے کا موقع مل سکے۔ ان کا یہ مضمون اپنے آپ میں افادیت کا حامل ہے اور اس کے مطالعے سے فارسی تدریس کے مسائل سے واقفیت ہوتی ہے نیز ان کے تدارک یا تلافی کے بارے میں سوچنے سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔

☆☆☆

Prof. Syed Hasan Abbas
Director Rampur Raza Library,
Hamid Manzil, Qila, Rampur,
Mob. 9839337979,
E-Mail: shabbas_05@yahoo.co.in

نیر مسعود کے افسانوں میں ہیئت کاری

محمد حمید شاہد

اُردو اَفسانے کی تنقیدی کشاکش سے باہر پڑے ایک بڑے افسانہ نگار نیر مسعود پر ڈھنگ سے بات کرنا یوں آسان نہیں ہے کہ اِس صنف کا ناقد تو اَفسانے کے حوالے سے اُٹھنے والے وقتی رجحانات اور فکری رویوں پر بات کر کے شانتی سے الگ ہو جانا چاہتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اس طرح کے فوری وسیلوں اور ہنگامی روّیوں سے نیر مسعود کے اَفسانے کا کوئی رشتہ بنتا ہے نہ اِس طرح اُس کے اَفسانے کو سمجھنا ممکن ہے۔ میں نے اِس باب میں پہلے ہی گزارش کر رکھی ہے:

"اُس کے ہاں اَفسانہ زندگی کے وسیع وعریض علاقے سے ایک قطعے کی صورت الگ ہوتا ہے، اپنے سارے تہذیبی رنگوں، تحیر اور اُس سر خوشی کے ساتھ جو متن کے اندر پوری طرح رچا بسا ہوتا ہے۔ ایسی فضا رومان پرستوں کے ہاں ممکن تھی نہ ترقی پسندوں کے ہاں۔ علامت اور تجرید کا ڈھنڈورا پیٹنے والوں کی سانسیں تو دو صفحوں کے اَفسانے ہی میں اکھڑنے لگتی تھیں لہٰذا جو بھید بھنور نیر مسعود کے اَفسانوں کا وصف خاص ہے، ان کے لیے بھاری پتھر ہو جاتا ہے جسے وہ چوم کر چھوڑ دیتے ہیں۔ چوں کہ ہمارے اَفسانے کی تنقید کسی ایک وقت کے مخصوص دورانیے میں ایک ہجوم یا گروہ کے وقتی رجحانات پر مباحث اُٹھانے کی خوگر رہی ہے اس لیے نیر مسعود کے اَفسانے کی بھید بھری فضا اور تہذیبی مہک کے سرمائے کو سمیٹنے والی نثر سے نامانوس رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نیر مسعود کے اَفسانے ایک پورے تہذیبی علاقے کی دریافت سے متشکل ہوتے ہیں۔ کہانی کا مرکز اس کے ہاں متن کے کسی ایک حصے میں نہیں بلکہ لامرکز میں ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُس کی کہانیاں پڑھنے کے بعد قاری کا دھیان کسی فکر، خیال یا احساس کے

تعاقب میں نکل کھڑا ہوتا ہے، نہ واقعات میں علت و معلول کے رشتے تلاش کرنے لگتا ہے بلکہ یوں ہے کہ بیان ہونے والے زمانے، دکھائے جانے والے مناظر اور تراشے جانے والے کردار قاری کے وجود کا حصہ ہو جاتے ہیں۔"(۱)

جی، جس قاری کی یہاں بات ہو رہی ہے، وہ ذرا الگ مزاج کا ہے۔ اچھا، اس مزاج کے قاری کو آپ اس نوع کے افسانے سے الگ کر کے دیکھنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے جسے لکھنا محض اور صرف نیر مسعود کا وتیرہ ہے۔ جب وہ 'معیاری ادب' اور 'معتبر قاری' جیسی اصطلاحات وضع کر رہا ہوتا ہے تو نہ صرف وہ ادب کی ذیل میں بالعموم شمار کی جانے والی بہت ساری تحریروں کو رد کر رہا ہوتا ہے۔ انھیں 'غیر معیاری' کے خانے میں بھی رکھ دیتا ہے، انھیں بے حیثیت سمجھتا ہے اور اس طرح کے نام نہاد ادب کے قاری کو 'عام قاری' کہہ کر اس سے تخلیقی سطح پر کوئی تعلق قائم نہیں کرنا چاہتا۔ میں شاید ذرا ڈھنگ سے نیر مسعود کی بات سمجھا نہیں پایا ہوں۔ کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ اس کے تخلیقی قرینے کو سمجھنے کے لیے پہلے اُس کے نقطۂ نظر کو اُسی کے لفظوں میں سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ نیر مسعود نے یہ باتیں کچھ سوالوں کے جوابات دیتے ہوئے کہی تھیں۔ ایک سوال کے جواب میں اس کا کہنا تھا:

> "اصلاً سب سے پہلے، افسانہ نگار خود اپنا قاری ہوتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو معتبر قاری جانتا ہے اور اپنے پر دوسروں کا قیاس کر کے سمجھتا ہے کہ جو تحریر اُسے پسند آئے گی اس کو دوسرے معتبر قاری بھی پسند کریں گے۔ بعد میں یوں بھی ہوگا کہ جو قاری اُس کی تحریر کو پسند کریں گے انھیں وہ معتبر اور جو پسند نہیں کریں گے انھیں غیر معتبر سمجھ لے گا لیکن افسانہ لکھتے وقت وہ اپنی، یعنی معتبر قاری کی پسند کو نظر میں رکھے گا۔"(۲)

صاحب، یہ بیان جو میں نے اوپر مقتبس کیا ہے، اگر کسی نے نیر مسعود کے افسانے کو ڈھنگ سے نہیں پڑھا اور اس کا ایک معتبر قاری ہونے کے لیے جن جن کٹھن مقامات سے میں گزرا ہوں، وہاں سے نہیں گزرا، تو ممکن ہے وہ اس میں سے کوئی مضحک پہلو نکال لے کہ اس میں تو اپنی ڈھب کے قاری کو ہی معتبر مانا گیا ہے۔ ہاں، یہ بیان ایسے ماحول میں مضحک ہو سکتا ہے کہ جس میں ہر لکھنے والا اپنے آپ کو 'معتبر' سمجھتا ہو۔ خیر، اس جواب میں ایک سامنے کی بات ہے اور وہ یہ کہ نیر مسعود سب کے لیے نہیں لکھتا صرف اور محض اپنے قاری کے لیے لکھتا ہے۔

یاد رہے، یہاں میں بات افسانے کی کر رہا ہوں، ورنہ نیر مسعود نے اور بھی بہت سی تحریریں لکھ رکھی ہیں۔ میں نے اس کی افسانے کی تنقید سمیت، ان میں سے کچھ کو پڑھا ہے۔ ان تحریروں سے لطف کشید

کرنے یا معنی اخذ کرنے کے لیے، مجھے کچھ زیادہ رد و قبول سے گزرنا نہیں پڑا جتنا کہ اس کے افسانے پڑھتے ہوئے اس کے بیانیے کے آہنگ سے مانوس ہونے کے لیے (کم از کم اس مدت کے لیے کہ جب تک میں ان افسانوں کے ساتھ رہتا) خود کو بدل لینا پڑا ہے۔ اس کے مضامین (۳) اور انیس (۴) پر الگ سے چھپنے والا کام میری نظر میں ہے، یہ یقیناً لائق توجہ ہے، اور افسانے کی مختصر سی تنقید بھی۔ یہ سب تحریریں کسی الگ یا معتبر قاری کی تلاش میں نہیں ہیں۔ تاہم مجھے نیر مسعود کے افسانوں کے باب میں تسلیم کرنا ہوگا کہ جس نوع کے یہ افسانے ہیں انھیں بس وہی لکھ سکتا تھا اور انھیں ایک معتبر قاری ہی چاہیے۔

نیر مسعود نے ہمیشہ موضوع کے مقابلے میں ہیئت کو اہمیت دی اور اسی نے اسے بالکل الگ مزاج کا تخلیق کار بنا دیا۔ (۵) جی ہاں میں اس کے باوجود کہہ رہا ہوں کہ نیر مسعود نے اپنے ایک مکالمے میں 'طاؤس چمن کی مینا' (۶) کے حوالے سے کہہ رکھا ہے کہ یہ بچوں کے لیے 'آخری بادشاہ کی کہانیاں' کے سلسلے کی کہانیوں سے پھوٹی اور اس میں اسے لکھنو کو لکھنا تھا۔ اس کی قدیم روایات اپنے قاری تک پہنچانا تھیں اور یہ بھی بتانا تھا کہ بری شہرت رکھنے والے واجد علی شاہ میں بہت سی خوبیاں بھی تھیں۔ برباد ہونے والے لکھنو کی عظمت کا زمانہ، نگاہ میں رکھ کر لکھنا اور سلطان عالم واجد علی شاہ اختر (کہ جس کی ساٹھ کے قریب کتابیں اس کے ابا کے کتب خانے میں موجود تھیں) کی نااہلی اور امور سلطنت سے بے خبری کی داستانوں کو انگریزوں کے کاسہ لیس ہندوستانی مورخوں کی کارستانی کہہ کر جھٹلانا ہمیشہ نیر مسعود کو محبوب رہا۔ ساگری سین گپتا کو دیے گئے اس انٹرویو میں نیر مسعود کا کہنا ہے کہ یہ افسانہ لکھنو کی بامحاورہ زبان میں لکھا گیا تھا۔ زبان، اُس کے مواد اور اُس کے لکھنے کے بارے میں افسانہ نگار کی دی ہوئی اِن معلومات کے باوجود، جب میں افسانے کو ایک مکمل فن پارے کے طور پر لیتا ہوں، اس کے مجموعی مزاج کو دیکھتا ہوں تو کہنا پڑتا ہے کہ موضوع کے مقابلے میں ہیئت اہم ہو گئی ہے۔ اچھا، اس کا دعویٰ کرنے والے تو بہت ہیں کہ موضوع کو اور فکر کو کہانی کی بنت میں دبا ہوا ہونا چاہیے، مگر اردو کی کتنی کہانیاں ہیں کہ پڑھ چکنے کے بعد بھی ہم اُن کے موضوع کی طرف نہیں لپکتے، اُن کی ہیئت کے اسیر رہتے ہیں؟ میرا خیال ہے، جب آپ ایسی کہانیاں تلاش کرنا چاہیں گے تو نیر مسعود کے سے شاید ہی نظر آئیں گے۔ نیر مسعود کے لگ بھگ سارے ہی افسانے ایسے ہیں جن کے موضوعات اور ان کے بیانیے میں بہتی فکریات کو (اگر کہیں وہ ہے تو) ڈھنگ سے آنکا جا سکتا ہو۔

کوئی بھی کہانی کہنے کے لیے عام طور پر اسے 'راوی کردار' ہی محبوب ہوا ہے۔ ایک معتبر راوی جو کہانی کے وجود میں اُتر کر وہ سب کچھ سوچ اور کر سکتا ہے، جو خود افسانہ نگار کے اپنے مطالعے، مشاہدے اور تخیل کا شاخسانہ ہوتا ہے۔ افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' سے ہی ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس کے بارے میں

خود افسانہ نگار کا یہ کہنا تھا کہ اس کا راوی یقیناً وہ نہیں ہے جو دوسری کہانیوں کا ہے:

"لکھنؤ میں میرا دل نہ لگنا اور ایک مہینے کے اندر بنارس میں آ رہنا، ستاون کی لڑائی، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے ٹکرانا، لکھنؤ کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا، کٹہروں میں بند شاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیرنی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کر کے بھاگ نکلنا، گوروں کا طیش میں آ کر داروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، یہ سب دوسرے قصے ہیں، اور ان قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔" (۷)

اس کہانی میں، بہت کچھ وہ ہے جو تاریخ سے اخذ کیا گیا ہے۔ مینا، مینا کا چرایا جانا اور پکڑا جانا، داروغہ نبی بخش کا مارا جانا، پرندے رکھنے کے لیے بہت بڑے پنجرے کا بنوایا جانا یہ سب مطالعہ ہے مگر یہ افسانے کی ہیئت میں ڈھل کر محض مطالعہ اور تاریخ نہیں رہ جاتی۔

اچھا، یہیں کہتا چلوں کہ ماجرا کہنے کو جس قسم کا راوی کردار نیر مسعود کو محبوب ہوا ہے اس کے لیے یہ دوسری نوع کے قصے، بہت کم لائق اعتنا ہوئے ہیں کہ اس کی اپنی ساری توجہ ان بے حیثیت ہو جانے والے قصوں کے اندر رواں قصوں نے کھینچ رکھی ہے۔ اندر والے اِن قصوں کا بھی عجب قصہ ہے۔ بظاہر دیکھی بھالی زندگی مگر ساتھ ہی ایک سرسراتا سرکتا ہوا بھید اور ماورائے قیاس علاقے سے وابستہ ہو جانے کی تاہنگ۔ مجھے نہیں معلوم کہانی لکھنے سے پہلے نیر مسعود نے ان افسانوں کے سانچے یا نقشے بنائے تھے، ان تفصیلات کو سوچا تھا، جن سے یہ واقعات متشکل ہوئے یا ان جزئیات کو ذہن میں مرتب کیا تھا، جو کسی بھی واقعہ کی تفصیلات کو فکشن کے بیانیے میں ڈھال رہی ہیں۔ مجھے نیر مسعود اس قبیل کے افسانہ نگاروں میں سے لگتا ہی نہیں جو فقط کہانی کے پہلے جملے کے انتظار میں رہتے ہیں اور جوں ہی وہ جملہ لکھ لیتے ہیں، کہانی، خود ان کی انگلی تھام کر رواں ہو جاتی ہے۔ نہ مجھے وہ ایسے افسانہ نگاروں میں سے معلوم ہوتا ہے جو ایک خیال جھپاکے کو لے کر کہانی بنا لیا کرتے ہیں، یا جہاں انھیں پہنچنا ہوتا ہے کہانی کو وہاں سے آغاز دے کر سارا ماجرا اونڈھا لیا کرتے ہیں۔ کہانی لکھنے کے یہی معروف چلن ہیں مگر ہو نہ ہو نیر مسعود پہلے کہانی کا ایک خاکہ بناتا ہے خواب میں یا لکھ کر، ایک صفحے کا نہیں یہ خاکہ بھی کئی صفحوں کا ہوتا ہوگا۔ میں نہیں کہتا کہ کہانی مکمل ہونے کے بعد بھی وہ ویسی ہی ہوتی ہوگی جیسا کہ اس نے خاکہ بنایا ہے تاہم اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جس طرح سج سج کر وہ لکھتا ہے، سوچ سوچ کر واقعہ آگے بڑھاتا ہے، تفصیلات بیان کرتا اور ان کی جزئیات کے قدرے نامانوس پہلوؤں سے بیانیہ میں جادو سا بھرتا ہے، اس سے کہانی میں وہ تندی اور اکھڑ پن کہاں رہتا ہوگا، جو کہانی کو کہیں اور لے چلے۔ جی میں کہانی کی جس تندی اور تانت کی بات کر رہا ہوں وہ اس رواں زندگی سے

پھوٹتی ہے جس کے ہم مقابل ہو رہے ہوتے ہیں۔ مگر یوں ہے کہ افسانہ نگار کی منصوبہ بندی اس کے امکانات معدوم کر دیتی ہے۔

صاحب، یہ جو میں نے ایسا کہا ہے تو اس لیے کہ جس ہیئت کو وہ مانتا ہے، اس کے بھید میں پوری طرح نہیں جان پایا ہوں، تاہم رہ رہ کر میرا دھیان امام جعفر صادق اور جابر بن حیان کی اس بحث کی طرف جاتا رہا ہے جس کا ایک ٹکڑا نیر مسعود نے اپنے افسانوں کے مجموعہ 'سیمیا' کے آغاز میں ہمارے پڑھنے اور اپنے اپنے ظرف کے مطابق معنی اخذ کرنے کے لیے بہ طور مقدمہ (۸) دے دیا ہے۔

جعفر صادق نے کہا تھا:

> "اے جابر آیا تم دیوار کے اوپر یہ نقش دیکھ رہے ہو اور مشاہدہ کر رہے ہو کہ یہ ایک منظم ہندسی شکل ہے؟ تم اس نقش کے مشاہدے سے لذت حاصل کر رہے ہو لیکن اس لیے نہیں کہ تم علم ہندسہ سے واقف ہو۔۔۔۔ بلکہ اس وجہ سے کہ تم اسے منظم پا رہے ہو، کہ یہ ایک مکمل نقش ہے۔۔۔۔ جو لوگ علم ہندسہ سے کوئی واقفیت نہیں رکھتے وہ بھی اس نقش کو دیکھ کے محظوظ ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اسے منظم اور کامل پاتے ہیں۔۔۔۔ اگر یہ نقش، جسے میں اور تم دونوں دیکھ رہے ہیں، غیر منظم ہوتا۔۔۔۔ تو کیا اس صورت میں بھی ہم اسی طرح اس کے مشاہدے سے محظوظ ہو رہے ہوتے؟"

جابر بن حیان کا جواب تھا:

"نہیں"

'سیمیا' کے افسانے پیش کرتے ہوئے عین آغاز میں یہ جو مکمل نقش کا حوالہ آیا ہے اس کی بابت میں نے ایک تو اپنے تئیں یہ گمان کیا کہ ہو نہ ہو افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کے لیے ہمیشہ مکمل نقش سوچے ہوں گے، افسانہ لکھنے سے پہلے ان کے مکمل نقوش اور ساتھ ہی دھیان میں اسی کتاب والے نام کے افسانے 'سیمیا' (۹) کا درشت آنکھوں والا وہ بچہ آ گیا ہے جس کے دونوں ہاتھ غائب تھے۔ ہاتھوں کے بغیر پیدا ہونے والے اسی بچے کے لیے افسانے کے راوی کردار نے دیوار پر ہاتھوں کے نقش بنا رکھے تھے۔ بچہ دیوار کے ساتھ چپک کر کھڑا ہو جاتا تو نقش کے سیاہ ہاتھوں کی جڑیں ٹھیک اس کے کندھوں سے مل جاتیں۔ گویا نقش مکمل ہو جاتا۔

تاہم واقعہ یہ ہے کہ بہت جلد یہ کہانی بھی اس قول کے ہندسی سانچے سے الگ ہو کر افسانہ نگار کی اپنی طے کی ہوئی ڈگر پر چل نکلتی ہے۔ کہانی کے وسط سے کچھ پیچھے یہ نقش پہلے کی طرح پھر ادھورا رہ جاتا

ہے۔ نیر مسعود کی کہانی کا محض یہ ایک پڑاؤ ہے کہ اس میں وہ ایک غرقاب دوشیزہ، اور اس کی علامتی قبر کے علاوہ سیاہ کتا اور اس کا مالک بھی داخل ہو چکے ہیں جو کہانی کو ایک نئی ڈگر پر ڈال دیتے ہیں۔ اب اس کہانی کا حصہ ہے ایک مردہ میدان اور اس کی ویرانی، ایک مکان جس کی ایک دیوار پر ہاتھوں کا نقش تھا اور جس کے دور افتادہ حصوں میں اس کا سامان ٹٹولا گیا تھا۔ جی وہی مکان جو کہانی کے اس راوی کو چھوڑ دینا پڑا کسی کو اپنا مالک جان کر۔ افسانہ یہ نہیں بتاتا کہ کتے کے مالک کو راوی کردار نے اپنا مالک کیوں کہا۔ بس وہ اس کے پیچھے پیچھے چپکے سے چلتا رہا۔ اس افسانے میں وہ محل بھی ہے، جو کہانی کا اہم پڑاؤ بنتا ہے۔ وہ محل قدیم نہ تھا، دِکھتا قدیم تھا۔ زمین میں دھنسے چلے جانے کا احساس دلانے والا مگر عجب طرح کے بھید اچھالنے والا۔ حتیٰ کہ کہانی میں سیمیا کا وہ نسخہ سامنے آتا ہے جس میں ایک ہڈی کو فضا میں لہرانے سے بادل امنڈ کر آتے اور پانی برسا کر نکل جایا کرتے ہیں۔

یہ ایسی کہانی نہیں ہے جسے زندگی کی ایک قاش کہا جائے کہ اس ایک قصے میں کئی قصے ہیں۔ معذور بچہ جان دے دیتا ہے تو ایک قصہ مکمل ہوتا ہے۔ جس دوشیزہ کا کوئی تعاقب کر رہا تھا، خاکستری پھولوں والے درخت کے نیچے بیٹھے گاؤں والوں کو ملنے والی، وہ اس پار جانے کی للک میں پانیوں کا رزق ہو گئی اور اس کا غرقاب بدن نہیں ملا مگر اس کی علامتی قبر بنالی گئی تو ایک اور کہانی بھی مکمل ہو گئی۔ جب سیاہ کوا اور سیاہ بلی، سیاہ کتے کا رزق ہو گئی اور وہ ہڈی حاصل کر لی گئی جسے فضا میں لہرانے سے بادل پلک جھپکنے میں افق پر ظاہر ہوتا اور سروں کے اوپر سے برستے ہوئے گزرتا تھا۔ پھر مرنے سے پہلے پاگل ہو جانے والے کتے کی لگائی ہوئی کھرونچ کے بعد کتے کے مالک کا تپ سے نڈھال ہو کر مر جانے سے بھی ایک اور کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ کوئی نقاد چاہے تو اس افسانے کے ہر پڑاؤ سے کچھ نہ کچھ معنی اخذ کر سکتا ہے، میں بھی ایسا کر سکتا ہوں، مگر کروں گا نہیں کہ ٹکڑوں میں بٹے یہ معنی زندگی کی کسی ایک تفہیم کا دروازہ بہ مشکل ہی وا کر پائیں گے اور اس لیے بھی کہ افسانہ پڑھتے ہوئے میرا دھیان اس طرح کے جتن ایک طرف رکھ دیتا ہے کہ جو چیز پڑھنے والوں کو اپنا اسیر رکھتی ہے وہ اس کی ہیئت ہے۔ جی، اس ہیئت کو سمجھنے کا ایک قرینہ تو خود افسانہ نگار نے بھی ہمیں سجھا رکھا ہے۔ لیجیے میں افسانہ نگار کا بیان ہو بہو نقل کرتا ہوں، کہ اس سے اس کے ہاں لائق اعتنا ہو جانے والی ہیئت کی ہیئت خود بہ خود جھلک دینے لگی ہے:

> ”۔۔۔ محراب کی صفت یہ ہے کہ پوری عمارت مٹ جائے گی، محراب اپنی ساخت کی وجہ سے باقی رہ جاتی ہے۔ تو لکھنؤ میں تنہا کھڑی ہوئی محرابیں اس زمانے میں بہت تھیں، اب تو کم ہیں۔ اور اس طرح کے مکان بہت دیکھے میں نے، اور آپ کو وقت

ملے گا تو نکلیے گا میرے ساتھ، تو آپ دیکھیے گا کہ محراب ہے اور کئی فرلانگ ادھر ادھر چھوٹے بڑے دیواروں کے لکھوری اینٹوں کی، جن کو ہم غور سے دیکھیں تو پوری حویلی کا نقشہ ذہن میں آجائے گا کہ وہ کیسی ہوگی، اور پھر فطری طور پر یہ خیال آتا ہے ذہن میں کہ کس طرح جب اس کی اصل شکل ہوگی تو کیسی ہوگی اور اس کے رہنے والے کیسے ہوں گے۔ تو وہ سب چیزیں جو پس منظر میں تھیں اور وہ چیزیں جو میرے سامنے آئیں اور میرے سامنے ختم ہوگئیں یہ سب پھر آ کر مجتمع ہو جاتی ہیں، محراب، دالان، راہداری، اور ایسی باتوں میں۔۔۔" (۱۰)

تو یوں ہے کہ نیر مسعود کے افسانے کی ہیئت بھی لگ بھگ اسی طرح کے اجزا سے متشکل ہوتی ہے، بہت سے ماضی سے، جی، محراب کی طرح باقی رہ جانے والے مگر بوسیدگی اچھالنے والے ماضی سے اور برتے ہوئے اس زمانے سے جو معدوم ہو گیا ہے مگر پھر بھی موجود ہے، کچھ کچھ ظاہر ہوتی لکھوری اینٹوں سا۔ اس ہیئت کے اجزائے ترکیبی میں اس بیان کو منہا نہیں کیا جاسکتا ہے جس میں بہت کچھ لکھا جاتا ہے اور پھر بھی احساس رہتا ہے کہ بہت کچھ محض احساس کی سطح تک کہانی کے اندر سے اگنے کے لیے رکھ دیا گیا۔ (۱۱)

نیر مسعود کے خاکے اگر آپ نے پڑھ رکھے ہوں گے، جی 'ادبستان' (۱۲) کے ذریعہ سامنے آنے والے چند شخصی خاکے، تو میری طرح آپ نے سوچا ہوگا کہ ان میں سے کچھ کو تو افسانے کے ذیل میں بہ سہولت رکھا جاسکتا تھا۔ کیا ہوا نام حقیقی شخصیات کے تھے، مگر جس طرح انھیں لکھا گیا تھا، فکشن کی زبان میں اور اختصار کے ساتھ، وہ افسانے ہی تھے۔ رشید حسن خاں والا خاکہ، ڈاکٹر کیسری کشور والا اور دوسرے۔ خیر، میرا دھیان ان خاکوں کی طرف یوں گیا کہ ان کی طوالت مناسب رہتی ہے۔ اتنی کہ جتنی کسی افسانے کی ہوسکتی ہے۔ خاکے میں شخصیت کا جادو واقعہ کے بہاؤ کے زور پر چلتا ہے، بالکل اسی طرح کرداروں اور واقعات کو افسانے میں برتا جاتا ہے۔ ان خاکوں میں فرد کی زندگی کا ایک معنوی دائرہ مکمل ہو جاتا ہے، افسانے میں کہانی بھی تو ایک دائرہ مکمل کیا کرتی ہے اور آخر میں یوں ہوتا ہے کہ ایک مانوس فضا میں رہتے ہوئے آدمیت کی توقیر میں کچھ اور اضافہ ہو جاتا ہے یا زندگی کی کوئی نئی جہت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ نیر مسعود کے افسانے کا یہ وظیفہ نہیں ہے۔ اس کے افسانے کی ہیئت بھی بالکل مختلف ہے اور فضا بھی۔ بلکہ بالعموم یہ انوکھی فضا بندی ہی ہے جو اس کے افسانے کی ہیئت کو موضوع سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اس کا طاقتور تخیل، اس کے راوی کردار کو اپنی مانوس زمین سے اٹھا کر ایک بھید بھری فضا میں پہنچا دیا کرتا ہے۔ مثلاً دیکھیے 'سیمیا' (۱۳) کا راوی کردار جس مکان میں رہ رہا ہے یا پھر جہاں اسے یہ مکان چھوڑ کر رہنا پڑا ہے

وہ کتنا نامانوس ہو گیا ہے۔ یا پھر افسانہ 'اوجھل' (۱۴) کے واحد متکلم کو ایک مانوس فضا چھوڑ کر جس طرح کے مکانات میں اپنے خوفوں اور خواہشوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلنا ہوتی ہے، یہ سب کچھ اجنبیانے کا ایسا عمل ہے جس میں سے ماورائیت کا عنصر جھلک دینے لگتا ہے۔ 'اوجھل' میں جنس، خواہش کی شدت کی تطہیر کا وسیلہ ہو کر ایک الگ طرح کا مزا دیتی ہے۔ عمر میں دو سال بڑی عورت کا بھرپور جسم جو ایک رشتے میں ہمارے راوی کی خالہ ہوئی، بزرگانہ انداز میں ملنے والی، مگر اپنے نہائے ہوئے بدن سے اپنا قصہ کہنے والے کے بدن کے اندر خواہش کی شدت رکھ دینے والی۔ حالاں کہ یہی راوی اسی خالہ کو مخاطب کرتے ہوئے اس کی بڑی عمر کو دھیان میں رکھتا ہے اور آپ آپ کر کے مخاطب کرتا ہے۔(۱۵) کہانی میں یہاں تک فضول عورتوں سے بھرا ہوا گھر ہے، لہٰذا ماحول اجنبی نہیں لگتا، جب خواہش 'کوئی دیکھ لے گا' کی تکرار سے مات کھاتی ہے تو وقت کی وہ رفتار جو مکانوں کے اندر ہے، اس وقت کی رفتار سے مختلف ہوتے محسوس کی گئی ہے، جو باہر رواں دواں ہوتا ہے۔ بلکہ 'میں' کا یہ کردار تو اس یقین کا اظہار بھی کرتا ہے کہ ایک ہی مکان کے مختلف حصوں میں وقت کی رفتار مختلف ہو سکتی ہے۔ ایک مکان سے نکلنے کے بعد اور دوسرے مکان تک پہنچتے ہوئے ماحول اجنبیانے، اس میں بھید بھرنے اور قاری کے تجسس کو بڑھانے کے عمل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس باب میں افسانہ 'اوجھل' سے یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو:

> "دوسرے دن میں ایک اور مکان کے سامنے کھڑا ہوا تھا۔ اس کا دروازہ بھی بند تھا لیکن مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ کسی کھلی ہوئی بے باک آنکھ کی طرح میری آنکھوں کو گھور رہا ہے۔ کچھ دیر بعد میں اس مکان کے اندر گھوم رہا تھا۔ مجھے اس کے ایک حصے میں جاتے ہوئے ایک جگہ خوف کا احساس ہوا۔ اب مجھے دوسرے احساس کا انتظار تھا اور یہی ہوا کہ مکان کے ایک اور حصے میں پہنچ کر مجھے محسوس ہونے لگا کہ میری کوئی بڑی لیکن نامعلوم خواہش پوری ہونے کو ہے۔"(۱۶)

افسانے کے آخر تک پہنچتے پہنچتے یہاں بھی کئی کہانیاں مکمل ہوتی ہیں۔ کئی مکان بدلتے ہیں۔ خواہش اور خوف کے کئی تجربے ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ مقام آ جاتا ہے کہ افسانے کا راوی بولنا ترک کر دیتا ہے۔ اس کا بستر خوف کے ٹھکانے کے اوپر ہے اور اسے گمان ہے کہ جہاں خوف ہے اس کے پاس ہی کہیں خواہش کا ٹھکانا بھی ہے۔ یا پھر شاید خوف اور خواہش کا ایک ہی ٹھکانا ہے۔ جب تک اس کی تیماردار کو اس سے ملایا جاتا ہے، تب تک وہ خوف اور خواہش کے اصل ٹھکانوں کو شناخت کر چکا ہوتا ہے۔ ایسے میں وہ خواہش اور خوف کے ٹھکانوں کو ذہن میں رکھ کر اس بات کا اہتمام کرتا ہے کہ اپنی حفاظت بھی کرے اور اپنی

تیمارداری بھی۔ میں نے یہ جملے پڑھے تو متن سے معنی بھی چھلک پڑے تھے مگر جب میں نے انھیں افسانے کے پورے متن سے جوڑنا چاہا تو اس افسانے کی شاندار ہیئت کے مقابلے میں بہت ہیچ لگے تھے۔

نیر مسعود کے افسانوں کے کردار اپنے لیے ڈھالی جانے والی فضا میں پہنچ کر ویسے نہیں رہتے جیسا کہ وہ عام زندگی میں ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ افسانہ نگار کا بیانیہ انھیں مختلف کر دیتا ہے، عجب طرح کا مختلف کہ بظاہر وہ ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ کوئی عام زندگی میں ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے مگر بیانیے کی بنت کے اندر اس میں ایک عجب داخل ہو جاتا ہے۔ مثلاً وہ افسانہ جسے نیر مسعود نے لکھ کر اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا 'نصرت'، (۱۷) اسے دیکھیے، اس میں بھی نسائی کردار ہیں، عام طرح کے نسائی کردار مگر وہ مختلف بھی ہیں۔ کہانی کا ایک دائرہ مکمل کرنے والی اس بدکار عورت کو دیکھیے، کہ جس کے قصے کو افسانے کے آغاز میں رکھا گیا ہے۔ کتنا عام سا کردار ہے۔ بے توقیر اور بے وقعت ہو جانے والی عورت کا کردار جس پر بدکاری کی تہمت ہے۔ مگر جس طرح اس بدکار عورت کا قضیہ بڑوں کے سامنے لایا جاتا ہے۔ اس کی تفصیلات کو کئی جزئیات سے گوندھا جاتا ہے، فضا بوجھل بنتی ہے۔ بدکار عورت پانی کا گلاس خالی کرتی ہے، راوی کا دھیان بڑوں کی گفتگو سے ہٹتا ہے اور اس قضیے کے بیان میں رخنے پڑتے ہیں۔ اس سے ایک اور طرح کی بدکار عورت وجود میں آتی ہے۔ بعینہ دوسرا نسائی کردار، جو دراصل کہانی کے مرکز میں ہے، یعنی 'نصرت' وہ بھی وہ نہیں رہتا جیسا کہ اس طرح کی لڑکی کو ہونا چاہیے۔ وہ لڑکی جس کے پاؤں ایک گاڑی کے ٹائروں تلے کچلے گئے تھے۔ جی، وہی نصرت جو چھوٹی پتیوں والے پرانے درخت تلے بیٹھی تھی اور جس کی زندگی میں غم خواری کا ایک ایسا دن آیا تھا جو اسے نہیں بھول سکتا تھا۔ کانچ کے اس گلاس کے ٹوٹنے کے بعد بھی نہیں کہ جس میں بدکار عورت نے پانی پیا تھا، یا پھر کہانی کے راوی کردار نے اس بغلی دروازے کے دونوں پٹ مضبوطی سے آپس میں ملا دیے تھے، جس کے باہر وہ بیٹھی ہوئی تھی؛ سیاہ اوڑھنی کے نیچے مسخ ہو چکے پیروں والی نصرت۔

افسانہ 'مارگیر' (۱۸) کا مارگیر اگرچہ کہانی کا سب سے زیادہ توجہ پانے والا کردار ہے مگر وہ کہانی کا راوی نہیں ہے۔ اس کا راوی تو اسی مارگیر کا بعد میں مددگار ہو جانے والا 'میں' ہے جو قصے کو بیان کرتے ہوئے اس میں بھید بھرائی کر رہا ہوتا ہے۔ یاد رہے افسانہ 'سیمیا' کا واحد متکلم، وہ مکان چھوڑنے پر مجبور ہوا جسے وہ اپنا مکان کہتا تھا، تو دریا کے نامانوس کنارے پر ایک اور مکان کا سیاہ ہیولا دکھائی دے رہا تھا، جس کے اندر بھی اندھیرا گھسا ہوا تھا۔ بڑے دروازوں والا، اوپر کو چڑھتے زینوں والا، جس میں ایسا بوسیدہ برج تھا جس کے دروں کو لکڑی کے نئے پرانے تختے لگا کر بند کر دیا گیا تھا۔ وہ تختے چلتی ہوا کے ساتھ بجتے تھے۔ اور ہاں اس میں اس محل کا بھی ذکر تھا جو بعد میں کہانی میں ایک کردار کی طرح در آیا تھا۔ وہ جو بوسیدہ نہ تھا مگر یوں لگتا

تھا کہ بوسیدہ ہو گیا تھا یا شاید وہ بنایا ہی بوسیدہ گیا تھا، زمین میں دھنستا ہوا محل۔ یاد کیجیے کہ افسانہ 'دو محل' کے مرکزی کردار 'میں' کو بھی اپنا گھر چھوڑ دینا پڑا تھا، اور اب میں مارگیر کا ذکر کر رہا ہوں تو بتاتا چلوں کہ اس کا راوی کردار بھی ایک مری ہوئی لڑکی سے بھاگ رہا تھا۔ مکان پیچھے رہ گیا، نئی بستیاں پیچھے رہ گئیں اور جنگل سامنے تھا۔ آپ نے دیکھا ہر کہانی میں واحد متکلم ہے، گھر سے دور ہو کر کہانی کے قصبے سے نمٹنے والا 'مار گیر' یوں مختلف ہے کہ اس میں جنگل در آیا ہے تاہم ایسا نہیں ہے کہ اس میں بھید بھرے مکانوں کا ذکر سرے سے موجود نہیں ہے۔ جب سامنے جنگل تھا تو مار گیر کا 'میں' ذہن پر زور ڈال ڈال کر پیچھے رہ جانے والے اپنے مکان کے بیرونی کمرے میں سجے نوادر کی بابت سوچ رہا تھا۔ دھات کا شیر جو پچھلی ٹانگوں پر کھڑا دہاڑ رہا تھا، سرخی مائل سیاہ مسالے کا بنا ہوا گھوڑا جس کے ہاتھ میں اب تلوار تھی نہ ترازو، سامنے کی دیوار والا کیڑا، جو ذرا سا چھونے سے ہلنے لگتا اور رینگتا ہوا معلوم ہوتا اور وہ چھوٹا سا محل؛ محرابوں، ستونوں اور برجوں والا۔ گر کر کھنڈر ہو جانے والے کسی بڑے محل کا چھوٹا نمونہ یا پھر اس کی یادگار۔ تو یوں ہے کہ عمارت اور اس کا نوادر والا کمرہ اس کہانی میں بھی کردار بنتے ہیں۔ بھید بھرے کردار۔ اس بھید کا ایک اور حوالہ نوادر والے کمرے کا آخری اضافہ وہ محمل ہے جسے ایک وحشی سا شخص وہاں لایا تھا، کہانی کے 'میں' نے اسے اپنی یادداشت کا آخری اضافہ کہا ہے کہ یہ واقعہ اس کے ہوش سنبھالنے کے بعد کا تھا۔ محمل لانے والے شخص کی شروع میں خوب خاطر تواضع ہوئی مگر بعد میں وہ رسوا کر کے نکالا گیا، کیوں؟ اس طرح کے سوالات کا نیر مسعود کے افسانوں میں کوئی جواب نہیں رکھا جاتا۔ بلکہ یوں ہے کہ اس طرح کے سوالات کے جوابات رکھنا ان افسانوں کی سرشت میں رکھا ہی نہیں گیا ہے۔

ماجرا کہنا اپنی پوری جزئیات کے ساتھ، اور کہانی کے اندر سے ایک اور کہانی کو آغاز دے کر اس میں ایک الگ طرح کی فضا بنا لینا نیر مسعود کے محبوب قرینوں میں سے ہے، سو یہاں بھی یہی ہوا ہے۔ رنگ برنگے کیڑوں کا ذکر۔ سانپوں اور اژدہوں کا کاٹنا۔ زہر کا اپنا اثر دکھانا۔ شکار کا تڑپنا۔ سانپوں کے سروں کو کچل دیا جانا۔ آدمیوں کا مر جانا یا بچ نکلنا۔ عجب طرح کی خوشبوؤں کا اٹھنا۔ زہر مہرہ سے علاج جسے بدن کا زہر چڑھ جاتا ہے، آدمیوں کی زندگیاں بچانے والے زہر مہرہ کا آخر میں گم ہونا۔ ہجوم کا مارگیر کی طرف بڑھنا۔ 'مارگیر مارگیر' کی سرگوشیوں کا اٹھنا اور اس کے آنے پر سب کا دم سادھ کر دیکھنا۔ مارگیر کو کہانی کے آخر میں مکان کے اندرونی حصوں میں، انھیں سانپوں کے بیچ مردہ پایا گیا تھا، جن کے کاٹے کا وہ علاج کیا کرتا تھا:

"خالی بستر کے قریب فرش پر مارگیر پڑا ہوا تھا۔ اس کا ایک ہاتھ آگے کو بڑھا ہوا تھا،

دوسرا ہاتھ بستر کو اس طرح دبوچے ہوئے تھا کہ آدھا بستر نیچے کی طرف ڈھلک آیا تھا۔" (۱۹)
میں نہیں سمجھتا کہ پہلے کوئی موضوع سوچا گیا اور پھر اس افسانے کا ابتدائی نقشہ بنایا گیا۔ یہ نقشہ بنانے والی بات بھی میں نے نیر مسعود سے لی ہے۔ اچھا، یہ بھی نہیں کہوں گا کہ اس افسانے میں کسی موضوع کو برتا نہیں گیا تاہم یہ ماننا ہوگا سارے ماجرے میں، اور قصوں کے اندر قصوں میں، اس کی تفصیلات میں اور دور تک لے جاتی جزئیات میں، کوئی موضوع مضبوطی سے قائم نہیں کیا گیا ہے۔ کہانی پڑھتے ہوئے محسوس تو ہوتا ہے کہ کچھ کہا جا رہا ہے، بہت اہم موت اور زندگی جیسا، مگر علت اور معلول کا جبر متن کے بیچ رواں قصوں سے سانپ کی طرح سرک کر کہیں نکل جاتا ہے۔

'گنجفہ' (۲۰) کی کہانیوں میں بھی اس تخلیقی چلن کو نہیں بدلا گیا۔ راوی کردار بدستور موجود ہے اور گھر کا چھوڑا جانا، اس کا بدلنا یا کسی بوسیدہ گھر کا بیان یہاں بھی افسانوں کے متن کا حصہ ہوتا رہا ہے۔ اگرچہ افسانہ 'بڑا کوڑا گھر' (۲۱) پڑھنا آغاز کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ اس چلن کو بدل لیا گیا ہے کہ افسانہ واحد غائب کی زبانی روایت ہوتا ہے اور لگ بھگ سوا تو صفحے اسی قرینے سے مکمل ہوتے ہیں مگر اگلا دو تہائی بیانیہ افسانہ نگار نے اپنے محبوب 'راوی کردار' ہی کے وسیلے سے ہم تک پہنچایا ہے۔ اس افسانے میں بس اتنی گھر سے دوری ہے کہ جتنی بیگ صاحب کے لیے شاہی زمانے کی ایک عمارت میں واقع بڑے کوڑا گھر سے متعلق پرانے اور بوسیدہ کاغذات کی فہرست بنانے کے لیے درکار تھی۔ بیگ صاحب راوی کردار کے مالک تھے، جو بڑے کوڑا گھر والے راستے سے دفتر آئے، ٹھنڈ تھی مگر پھر بھی پانی کا بھرا ہوا گلاس پیا اور بریف کیس کے کھٹکوں کو کھولتے بند کرتے مر گئے، بالکل اس کی آنکھوں کے سامنے۔ یہ پہلی بار تھی کہ اس نے کسی کو مرتے دیکھا تھا۔ 'آزاریاں' (۲۲) میں یوں ہوا ہے کہ کہانی کا راوی کردار گھر بدر نہیں ہوا، باپ کا گھر اس کی بہن کو چھوڑنا پڑا ہے، وہ بہن کہ جس سے سارے ناطے توڑ لیے گئے، یوں کہ ایک مدت بعد ملنا بھی خواب میں ملنے کا سا ہو جاتا ہے۔ تاہم 'مسکینوں کا احاطہ' (۲۳) کے 'میں' کو گھر چھوڑنا پڑا اور ایسی فضا کا ناقابلِ یقین حد تک طویل عرصہ کے لیے حصہ ہونا پڑا ہے جس نے کہانی کو اس ڈھج کا افسانہ بنا دیا جیسا کہ نیر مسعود نے اسے بنانا چاہا۔

افسانہ 'دستِ شفا' (۲۴) کو بھی نیر مسعود کا محبوب راوی روایت کر رہا ہے۔ وہی، جسے ہم راوی اور کہانی کے ایک کردار کے طور پر نہ صرف لگ بھگ نیر مسعود کے ہر افسانے میں شناخت کر چکے ہیں، اس سے مانوس بھی ہو چکے ہیں۔ بتا چکا ہوں کہ افسانہ نگار نے اپنے اس محبوب راوی کا یہ مقدر بنا رکھا ہے کہ اسے بہر حال ایک نہ ایک روز اپنے گھر کو چھوڑنا ہوگا اور ایک الگ طرح کی مشقت میں پڑنا ہوگا۔ سو، اس

افسانے کا راوی کردار بھی گھر سے نکلتا ہے۔ یوں، جیسے وہاں سے جنازہ اٹھایا گیا ہو۔ تاہم جس طرح افسانہ 'مسکینوں کا احاطہ' میں، اپنی محبت کرنے والی ماں کو پیچھے چھوڑ کر احاطے میں جا بسنے والے کی طویل گھر بدری کھلتی ہے۔ بالکل اسی طرح راوی کا اپنی مرجانے والی دلہن کا مقبرہ بنوا کر اس میں بند ہو جانا، پھر اس طرح کہ لوگ دیوار پھاند کر اندر اتریں اور راوی کو اپنی دلہن کی قبر سے لپٹا غشی کی حالت میں دیکھیں، تو ایسا پڑھنے والے کو اس لیے ہضم نہیں ہوتا کہ یہ والا واقعہ چہلم کے بعد ہو رہا تھا اور اس کے بیچ مقبرہ بنوانے کی مصروفیت بھی موجود تھی۔ خیر اس طرح کے واقعات کو جس طرح نیر مسعود نے جزئیات سے افسانے کے بیانیے کا حصہ بنایا ہے، وہ کسی جواز کے مطالبے کے بغیر اور کہانی کے مجموعی مزاج کے حوالے سے قبول کرنا ہی پڑتا ہے۔

افسانہ 'دُنبالہ گرد' (۲۵) کے وسط میں کسی کا بے ہنگام مرنا ہے، درختوں کے جھنڈ میں، اور مرنے والا اپنے پیچھے ہاتھ کے کرگھے پر بنے ہوئے کپڑے کا مضبوط تھیلا چھوڑ جاتا ہے جس میں دوائیں ہیں، رسیدیں اور خطوط ہیں۔ یہ سب کچھ اس کہانی کے 'راوی کردار' نے خوف زدہ ہو کر جلا ڈالا۔ اس کہانی کا مزاج بھی ان واقعات نے نہیں بلکہ اس کے راوی اور بیانیے نے بنایا ہے۔ افسانہ 'کتاب دار' (۲۶) کا راوی کہانی سے باہر ہے شاید یہی سبب ہوگا کہ افسانہ طوالت سے بچ گیا۔ تاہم ایک خاص فضا بنانے کو یہاں بھی کتاب خانے میں پڑی ہوئی کتابیں تیزی سے بوسیدہ ہو رہی ہیں۔ کتاب دار کو صاف نظر نہیں آتا کہ اس بوڑھے کی آنکھیں دھندلا گئی ہیں۔ چھت سے کچھ آگے کو نکلا ہوا پرنالہ ٹوٹ پھوٹ گیا ہے اور بارش کا پانی دیوار سے ملا ملا بہتا ہے۔

افسانہ 'گنجفہ' (۲۷) کی کہانی کو 'خطوط مشاہیر' کے حوالے سے ایک عبارت درج کرنے سے شروع کیا گیا ہے۔ ماں بیٹے کی اس کہانی کا راوی بیٹا ہے، جسے ماں کے لاڈ نے اپنی زندگی میں کچھ کرنے نہ دیا۔ ابا پہلے مر گیا تھا اس کی ماں کی کمائی کھاتے کھاتے؛ اب بیٹا ماں کی کمائی کھا رہا تھا، اور ماں ہے کہ قسطوں میں اپنے وجود کو مرتا ہوا دیکھنے کے باوجود حوصلہ ہارنے پر تیار نہیں۔ اس بنیادی قصے میں بھی ایک اور قصہ بہت نمایاں ہوا ہے، آتش بازی اور اگربتی کے بیچ، پیپل والے مکان میں اپنے معذور ہو جانے والے باپ کے ساتھ رہنے والی حسنی کا قصہ، جو آنے والے جاڑے میں تیس برسوں کی ہو جانے والی تھی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ حسنی اور اس کے باپ لاڈلے کا قصہ۔ اس کہانی کا مزاج بنانے کے لیے جہاں مسلسل کھانسنے، چکن کاڑھنے اور اپنے بیٹے سے بے پناہ محبت کرنے والی اماں کا کردار بہت اہم ہو گیا ہے، وہیں لاڈلے کا لکڑی کا صندوق، اس میں بھری ہوئی کترنیں، منجن کی شیشیاں، ہاتھ کے نمونوں کی کچی پکی نقلیں، تام چینی کا تسلا جس میں کبھی تیل میں تربتر سیاہی مائل لکڑی کے بھدے بھدے بچھو اور گرگٹ ہوا کرتے تھے، بھی

کرداروں کا منصب ادا کر رہے ہوتے ہیں۔

'پاک ناموں والا پتھر' (۲۸) میں جو راوی کردار ہے، اگرچہ وہ گھر سے بے گھر نہیں ہوا، مگر یوں ہے کہ وہ بوسیدگی کی زد میں آئے ہوئے گھر کے اندر ہی اکیلا ہو گیا ہے۔ سو یہاں زنگ آلود قفلوں کے لیے زنگ آلود کنجیاں ہیں۔ پرانا سامان کاٹھ کباڑ کی طرح بکھرا پڑا ہے اور لکڑی کے صندوقوں میں گودڑ بھرے ہوئے ہیں۔ انھیں میں سے ایک صندوق سے لمبی کترنوں میں لپٹی ہوئی بدرنگ تانبے کی بیضوی ڈبیا سے پاک ناموں والا وہ پتھر برآمد ہوتا ہے جو کہانی کے آخر سے ذرا پہلے یوں غائب ہو جاتا ہے جیسے 'مارگیر' افسانے میں زہر مہرہ گم ہو گیا تھا۔ تاہم آخر تک آتے آتے، پاک ناموں والا پتھر راوی کے ہاتھ لگ جاتا ہے؛ عین اس وقت جب اس کے سینے میں درد اٹھ رہا تھا اور وہ سینہ سہلا رہا تھا، کہ وہ تو ہمیشہ کی طرح اس کے گلے میں پڑا ہوا تھا۔

ہم نیر مسعود کی کہانیاں پڑھتے چلے جاتے ہیں ایک ایک کر کے اور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ اپنی منطق سے واقعہ آگے بڑھاتا ہے، اسے پہلو دار بناتا ہے، اس کے سلسلۂ واقعات میں سے علت و معلول کا رشتہ کسی حد تک منہا کر کے وہاں ایک طرح کا عجب رکھ دیتا ہے، یوں کہ وہ کہانی کی رمز ہو جائے یا پھر رمز ہونے کا سوانگ بھرے۔ بیانیہ علامتی لگے، مگر اس طرح کہ موضوع کھلنے نہ پائے اور ہیئت کی ہیبت قائم رہے اور یہ ہیئت کی ہیبت ہی تو ہے جس نے نیر مسعود کو بالکل الگ درجے کا افسانہ نگار بنا دیا ہے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ محمد حمید شاہد، اردو افسانہ صورت و معنی، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، جولائی ۲۰۰۶ء، ص ۲۱۳۔۲۱۴

۲۔ نیر مسعود، افسانے کی تلاش، کراچی، شہرزاد، جون ۲۰۱۱ء، ص ۲۴

۳۔ نیر مسعود، منتخب مضامین، کراچی، آج، ۲۰۰۹ء

۴۔ نیر مسعود، انیس (سوانح)، کراچی، آج، ۲۰۰۵ء

۵۔ نیر مسعود نے 'افسانے کی تلاش' میں ایک سوالنامے کے جوابات (مشمولہ افسانے کی تلاش، ص ۴۳) دیتے ہوئے کہا تھا:

"زیادہ اہمیت تو ہیئت ہی کو دینا پڑے گی۔ اگر اصل اہمیت موضوع کی ہوتی تو کسی افسانے کا

مربوط انداز میں لکھا ہوا وضاحتی پلاٹ بھی اصل افسانے سے ہمسری کا دعویٰ کرنے لگتا۔ اچھے اور اہم موضوعات پر لکھے ہوئے معمولی افسانوں کی تعداد شمار سے باہر ہے۔ ان افسانوں کی ناکامی کا باعث ان کی بدہیئتی ہی ہے۔ اس کے برخلاف ایسے افسانے بہت مل جائیں گے جو اپنی ہیئت کی خوبی کی وجہ سے معیاری افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کے اساسی موضوعات میں کوئی خاص بات نہیں یا واضح طور پر ان کا تعین ممکن نہیں۔" نیر مسعود کے اس بیان کو دیکھا جائے تو آصف فرخی کے اس کہے پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے کہ "افسانے کا نقاد اگر خود بھی افسانہ نگار ہو تو اس کے ساتھ یہ مشکل درپیش آتی ہے کہ وہ شعوری یا لاشعوری طور پر اپنے افسانوی عمل یا ترجیحات کی تاویلیں پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔" (افسانہ نیر مسعود کے تنقیدی عمل میں، آصف فرخی، مشمولہ افسانے کی تلاش، ص ۸) اگرچہ فوراً بعد "خیر، اس میں کوئی شرعی عیب بھی نہیں" کہہ کر آصف کو آگے نکلنا پڑا کہ "اپنے افسانوی عمل یا ترجیحات کی تاویلیں" انتظار حسین کو بھی محبوب ہیں اور بہ قول آصف "انتظار حسین کی تنقید میں شدت اور چمک آتی ہی اس وقت ہے جب وہ اپنے ایسے کسی تعصب کا جواز پیش کر رہے ہوتے ہیں۔" تاہم میں سمجھتا ہوں کہ اپنے تخلیقی عمل سے کسی تخلیق کار کی سچی وابستگی اور اس کا اپنی تنقید میں اظہار کوئی عیب یا تعصب نہیں ہوا کرتا۔ نیر مسعود نے اپنے اس بیان میں افسانے کی ہیئت کو جس طرح زیادہ اہمیت دی ہے، اس سے مجھے خود اس کے افسانوں میں موضوعات کو ایک طرف رکھ کر اس کی ہیئت کو قریب سے دیکھنے کی تحریک ہوئی ہے۔

۶۔ نیر مسعود، طاؤس چمن کی مینا، لکھنؤ ۱۹۹۸ء

پروفیسر مسعود حسن رضوی کی کتاب کا نام 'سلطان عالم واجد علی شاہ' تھا۔ خود نیر مسعود کا ایک مضمون 'واجد علی شاہ اختر' ہے جو نیر مسعود کے 'منتخب مضامین' (آج، کراچی ۲۰۰۹ء) کے صفحہ ۳۵ تا ۵۷ پر محیط ہے۔ علاوہ بریں، اسی کتاب میں 'لکھنؤ کا عروج و زوال' ص ۷ تا ۳۴ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

محمد عمر میمن نے نیر مسعود سے لیے گئے ساگری سین گپتا کے ایک انٹرویو کو انگریزی میں منتقل کرتے ہوئے، نیر مسعود سے مشورے کیے اور یوں اس میں حک و اضافہ ہوا۔ اس انٹرویو کا اصل متن 'نیر مسعود سے ایک گفتگو' کے عنوان سے 'منتخب مضامین' کا حصہ بھی ہے۔ اسی انٹرویو میں نیر مسعود نے 'طاؤس چمن کی مینا' کے حوالے سے بہت اہم گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو کا ایک ٹکڑا:

"یہ واجد علی شاہ کے سلسلے کا سچا قصہ ہے۔ ان کی یادداشت بڑی عجیب و غریب تھی۔ جس شخص کو ایک بار دیکھ لیتے اس کو اور اس کے نام کو نہیں بھولتے تھے۔ اس سے پہلے دو کہانیاں اور بچوں کے لیے لکھ چکا تھا۔ ارادہ تھا کہ پوری سیریز ہو کہانیوں کی۔ 'آخری بادشاہ کی کہانیاں'۔ یہ کہانیاں رسالوں میں

چھپیں اور پسند بھی کی گئیں۔ ان کہانیوں کو باقاعدہ ایک مقصد سے لکھا تھا، ورنہ کسی مقصد سے کہانی لکھنے کا تو قائل نہیں ہوں میں۔"

"۔۔۔اُدھر (محمد عمر) میمن صاحب نے لکھا کہ آپ کی کہانیوں کا جو راوی ہے اس کو کچھ دن کی چھٹی دے کر کشمیر بھیج دیجیے۔ مطلب یہ تھا کہ ہر کہانی کا راوی تقریباً ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ چوں کہ زیادہ تر کہانیاں واحد متکلم میں ہیں تو یہ صحیح بھی تھا کہ کہانیاں الگ الگ ہیں لیکن معلوم ہوتا تھا کہ بیان کرنے والا ایک ہے۔ تو پھر یہ کہانی لکھی ۔۔۔ اس کا راوی یقیناً وہ نہیں ہے جو دوسری کہانیوں کا ہے۔" (ص ۲۰۶-۲۰۷)

۷۔ نیر مسعود، طاؤس چمن کی مینا، (افسانے)، کراچی، آج (کتب خانہ) ۱۹۹۷ء

۸۔ نیر مسعود، مقدمہ، مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۴

۹۔ نیر مسعود، سیمیا (افسانہ)، مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۷۔۲۰۸

افسانہ 'سیمیا' کے بارے میں مصنف کا کہنا یہ ہے کہ یہ افسانہ 'نصرت' سے پہلے لکھنا شروع کیا گیا تھا مگر مکمل بعد میں ہوا۔ اور یہ بھی کہ "یہ کہانی اصلاً بہت کم سنی میں، بارہ سال کی عمر میں لکھی گئی تھی۔ بہت سیدھی سی بچوں کی کہانی۔ بعد میں پھر بڑھا کے لکھی اور کوئی نوے صفحے میں آئی ۔۔۔ مجھے کچھ شوق تھا عملیات کا۔۔۔ اس میں بچپن سے دلچسپی تھی۔ عملیات کی کتابیں بھی ہوتی ہیں، بہت سستی قسم کی، ہمارے یہاں بھی تھیں ۔۔۔ یہ عمل [ان میں] لکھا ہوا ہے۔ تو اس سے مجھے خیال آیا کہ اگر کوئی شخص اس عمل سے پانی برسانا چاہے مگر بیچ میں وہ کتا پاگل ہو کر اسے کاٹ لے تو کیا ہوگا۔ بچپن میں جو کہانی لکھی تھی، وہ یہی تھی کہ آدمی اندر ہی اندر ہائیڈروفوبیا کا مریض ہو گیا تھا اور جب اس نے پانی برسایا تو اس کا مرض ابھر آیا اور دورہ پڑنے سے وہ مر گیا۔ 'سیمیا' میں بھی یہی ہے، گو کہ بالکل صاف صاف نہیں لکھا ہے۔" بحوالہ ساگری سین گپتا کا نیر مسعود سے مکالمہ، مشمولہ منتخب مضامین، نیر مسعود، ص ۱۷۶

۱۰۔ آصف فرخی، نیر مسعود سے گفتگو، لاہور، کہانی گھر (کتابی سلسلہ)، جنوری۔ مارچ ۲۰۱۲ء

۱۱۔ نیر مسعود کے افسانے 'عطر کافور' میں جہاں عطر کافور کی کشید کو روایت کیا جا رہا ہے اور بتایا جا رہا ہے کہ افسانے کے راوی کے کشید کیے ہوئے عطر کافور میں کوئی خوشبو نہیں ہے وہیں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اس کے سونگھنے سے خالی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ نیر مسعود نے محض ویرانی نہیں لکھا 'خالی ویرانی' لکھا ہے۔ پھر اسی خالی ویرانی کو آگے چل کر 'اجاڑ خوشبو' سے جوڑ دیا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ حال کو لکھنا یا محض ماضی کو لکھ دینا نیر مسعود کا مسئلہ نہیں ہے۔ کہانی کو لکھتے ہوئے جس طرح کا زمانہ اس کا قلم کشید کرتا ہے وہ ماضی اور

حال کے بیچ کا علاقہ ہے۔ دونوں میں گھلا ملا، عطر کافور کی 'خالی ویرانی' اور 'اجاڑ خوشبو' کا سا، جو بیانیے میں بھی مکمل رَل جاتا ہے۔

۱۲۔ نیر مسعود، ادبستان (شخصی خاکے)، کراچی، شہرزاد، جون ۲۰۱۱ء

۱۳۔ نیر مسعود، سیمیا (افسانہ)، مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۷۔۲۰۸

۱۴۔ نیر مسعود، اوجھل (افسانہ)، مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۵۔۴۰

۱۵۔ ساگری سین گپتا، 'نیر مسعود سے مکالمہ'، مشمولہ 'منتخب مضامین' نیر مسعود، ص ۷ ۴۳

نیر مسعود نے اپنے اس انٹرویو میں کہا تھا: ''اس [افسانہ 'اوجھل'] میں جو مین کیرکٹر ہے خالہ، اس سے کہانی کا راوی آپ آپ کرکے بات کرتا ہے، لیکن بیانیے میں اس کا ذکر 'اُس' کرکے کرتا ہے، کہ خالہ کھڑی تھی اور میں نے اُس سے پوچھا کہ آپ کیا کر رہی ہیں، وغیرہ۔ تو یہ چیز پورے افسانے کا مزاج بدل دے گی۔ ورنہ اگر کہا جاتا کہ خالہ کھڑی تھیں اور وہ آئیں، اس طرح اور انھوں نے میرے گلے میں باہنیں ڈال دیں، وغیرہ، تو یہ بڑا برا معلوم ہوتا، تو ذکر تو ہم اس کا اس طرح کر رہے ہیں کہ وہ آئی اور وہ گئی، جو گویا ہماری تہذیب میں نہیں ہے، اور اس سے جو بات کر رہے ہیں وہ اُسی طرح جیسا ہمارے ہاں طریقہ ہے بات کرنے کا، کہ عمر میں بھی تھوڑی بڑی ہے، رشتے میں بھی بڑی ہے، تو آپ آپ کرکے بات کرتے ہیں۔''

۱۶۔ نیر مسعود، اوجھل (افسانہ)، مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۲۱

۱۷۔ نیر مسعود، نصرت (افسانہ)، مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۴۱۔۶۰

نیر مسعود نے اسی افسانے سے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ اس حوالے سے افسانہ نگار کا بیان ہے کہ ''پہلی کہانی 1971ء میں لکھی تھی ۔۔۔ جب [شمس الرحمن] فاروقی صاحب کو 'شب خون' کے لیے دی تو ان سے یہ کہا کہ فارسی میں ایک کہانی چھپی تھی، ہم کو اچھی معلوم ہوئی تو اس کا اردو میں ترجمہ کیا ہے، اور ایک فرضی مصنف کا نام بھی لکھا کہ یہ نہیں معلوم ہوا کہ اصل کس زبان کی تھی لیکن فارسی زبان میں ترجمہ ہوئی اور وہاں سے ہم نے لے لی۔ وہ فرضی نام بھی اب تک یاد نہیں، 'زویا نسیج' ۔۔۔ فاروقی صاحب نے اسے پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ مصنف کا نام سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کہاں کا ہے۔ کافی دیر بات ہوتی رہی۔ اس کے بعد میں نے بتایا کہ میری لکھی ہوئی ہے۔ تو بہت ہنسے اور حیران بھی ہوئے۔ 'نصرت' اس کہانی کا نام تھا۔''
بحوالہ ساگری سین گپتا، 'نیر مسعود سے مکالمہ'، مشمولہ 'منتخب مضامین' از نیر مسعود، ص ۴۲۲۔۴۲۳

۱۸۔ نیر مسعود، مارگیر (افسانہ)، مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۶۱۔۱۱۶

۱۹۔ نیر مسعود، مارگیر (افسانہ)، مشمولہ سیمیا، توسین، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۵

۲۰۔ نیر مسعود، گنجفہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۸ء

۲۱۔ نیر مسعود، بڑا کوڑا گھر (افسانہ)، مشمولہ گنجفہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۴۱۔۶۸

۲۲۔ نیر مسعود، آزاریاں (افسانہ)، مشمولہ گنجفہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۷۔۲۲۸

۲۳۔ نیر مسعود، مسکینوں کا احاطہ (افسانہ)، مشمولہ گنجفہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۱۔۱۹۸

۲۴۔ نیر مسعود، دشت شفا (افسانہ)، مشمولہ گنجفہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۱۔۱۷۰

۲۵۔ نیر مسعود، دنبالہ گرد (افسانہ)، مشمولہ گنجفہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۹۔۲۱۶

۲۶۔ نیر مسعود، کتاب دار (افسانہ)، مشمولہ گنجفہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۱۔۱۸۰

۲۷۔ نیر مسعود، گنجفہ (افسانہ)، مشمولہ گنجفہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۵۔۴۰

افسانہ 'گنجفہ' کے آغاز میں (مگر الگ صفحہ پر) 'خطوطِ مشاہیر' کو حوالہ بنا کر جو عبارت دی گئی ہے اس کا مطالعہ یوں اہم ہو جاتا ہے کہ ہم اس کے موضوع کی بابت سوچنے لگتے ہیں۔ تاہم یہ عبارت کہانی کے آغاز میں سہی مگر افسانے کے متن کا حصہ نہیں ہے۔ عبارت کچھ یوں ہے: ''یہ تو میں عرض کر چکا ہوں کہ گنجفے میں آٹھ بازیاں ہوتی ہیں: تاج، زرِ سفید، شمشیر، غلام۔ یہ اوپر کی بازیاں کہلاتی ہیں۔ پھر نیچے کی بازیاں ہیں: چنگ، زرِ سرخ، برات، قماش۔۔۔۔ زرِ سرخ کا میر [جو] 'آفتاب' کہلاتا ہے، پورے کھیل میں سب سے اہم پتا ہے۔ اس کے بعد زرِ سفید کا میر جو 'ماہتاب' لقب رکھتا ہے۔ رُتبہ، ظاہر ہے کہ، ماہتاب کا آفتاب سے رُتبہ کم تر ہے، لیکن بات آفتاب کی درخشانی تک محدود ہے۔ دن کو آفتاب جس کھیلنے والے کے پاس ہو وہ بازی کو شروع کرتا ہے اور آفتاب کے جلو میں ماہتاب ایک کم قیمت، بلکہ بے قیمت پتا ہوتا ہے، رات کے وقت آفتاب کے حقوق ماہتاب کو مل جاتے ہیں اور آفتاب کی حیثیت ایک معمولی میر کی رہ جاتی ہے۔''

۲۸۔ نیر مسعود، پاک ناموں والا پتھر (افسانہ)، مشمولہ گنجفہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۱۔۱۴۰

☆☆☆

کتابیات:

☆ ضیاء الحسن/محمد عامر رانا/سلیم سہیل، کہانی گھر (کتابی سلسلہ)، لاہور، جنوری۔مارچ ۲۰۱۲ء

☆ محمد حمید شاہد، اردو افسانہ صورت و معنی (تنقید)، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، جولائی ۲۰۰۶ء

☆ نیر مسعود، سیمیا (افسانے)، لاہور، قوسین ۱۹۸۷ء

☆ نیر مسعود، طاؤس چمن کی مینا (افسانے)، کراچی، آج (کتب خانہ) ۱۹۹۷ء
☆ نیر مسعود، عطرِ کافور، کراچی، آج (کتب خانہ) ۱۹۹۹ء
☆ نیر مسعود، انیس (سوانح)، کراچی، آج ۲۰۰۵ء
☆ نیر مسعود، گنجفہ (افسانے)، کراچی، شہرزاد ۲۰۰۸ء
☆ نیر مسعود، منتخب مضامین، کراچی، آج ۲۰۰۹ء
☆ نیر مسعود، افسانے کی تلاش (تنقید)، کراچی، شہرزاد، جون ۲۰۱۱ء
☆ نیر مسعود، ادبستان (شخصی خاکے)، کراچی، شہرزاد، جون ۲۰۱۱ء

☆☆☆

Mohd. Hamid Shahid
Islamabad, Pakistan

نیّر مسعود کا افسانہ

قاضی افضال حسین

'سیمیا' کے پانچ افسانے ایک ساتھ شائع ہوئے (۱۹۸۴ء) تو اردو میں پہلی مرتبہ افسانے کی متبادل شعریات کا امکان روشن ہوا--- کہ ان افسانوں کے تشکیلی عناصر، افسانے کی روایتی شرائط میں ترمیم و تحریف سے مرتب کیے گئے تھے۔ مثلاً افسانے کی پہلی اور شناختی (Defining) صفت 'واقعہ/ واقعات کا بیان' ہے۔ بغیر 'واقعہ' کے افسانہ لکھنے کی جتنی بھی کوششیں ہوئیں اوّل تو تقریباً سب کی سب، افسانے کی متفقہ بنیادی تعریف کی روشنی میں ناکام تصور کی گئیں اور اگر کبھی کسی 'بے واقعہ' متن کو افسانہ کہا بھی گیا تو وہ 'واقعہ' کی پابندی سے نکلنے کی ایک کوشش یا مثال کے طور پر ہی دیکھا گیا۔ اس لیے اس میں کہیں کوئی اختلاف نہیں کہ 'افسانہ واقعہ کے بیان' کو کہتے ہیں۔ البتہ داستان، اساطیر یا Myth سے جدید فکشن کو ممتاز کرنے کے لیے خود 'واقعہ' کی یہ تعریف مقرر کی گئی کہ ان مذکورہ تمام بیانیوں کے علی الرغم جدید افسانے میں 'واقعہ' سبب اور نتیجہ کے رشتے سے مربوط ہوتا ہے۔ یعنی ہر واقعہ کا ایک خفی یا جلی سبب ہوگا، جس کے نتیجہ میں صورت حال تبدیل ہوگی اور اس رشتے کو قابلِ یقین (اکثر قابلِ تصدیق) طریقوں سے پیش کیا جانا مستحسن ہے یا اسے استدلال کے ذریعہ، منطقی سطح پر بیان کیا جانا ممکن ہونا چاہیے۔

نیر مسعود کا پہلا امتیاز تو یہ ہے کہ بطور خاص پہلے مجموعے کے افسانوں میں 'واقعہ' اور 'واہمہ' کی صفات باہم ایسی آمیز ہوئی ہیں کہ 'اوجھل'، 'سیمیا'، 'عطر کافور'، 'اکلٹ میوزیم' اور 'شیشہ گھاٹ' جیسے افسانوں کی بنیاد واقعہ کے بجائے 'واہمہ' پر استوار معلوم ہوتی ہے۔ اس مشاہدے کی وضاحت کے طور پر یہ کہنا ضروری ہے کہ 'واقعہ' کے علی الرغم 'واہمہ' میں اوّل تو سبب اور نتیجے کا تعلق ہوتا ہی نہیں، اور اگر افسانہ ساز کوئی مرئی یا غیر مرئی ربط قائم بھی کرتا ہے تو اسے تعقلی منطق کی زبان میں بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ 'واہمہ' بقول نیر مسعود ''غیر موجود میں موجود کا مشاہدہ یا موجود میں غیر موجود کی دریافت'' ہے۔ نیر مسعود کے مذکورہ افسانوں

کی دوسری انتہائی غیر معمولی صفات سے قطع نظر صرف اس حوالے سے 'اوجھل' اور 'عطر کافور' کا مطالعہ کیجیے تو تشکیلِ متن کے اس متبادل طریقۂ کار کے نقش روشن ہونے لگتے ہیں:

''اوجھل' کا متن اس بنیادی مفروضے پر قائم کیا گیا ہے کہ ''ہر مکان میں خوف اور خواہش کے ٹھکانے ہوتے ہیں۔''

''میں نے کئی کئی بار دیکھے ہوئے مکانوں کو دوبارہ جا کر دیکھا اور مجھے ہر مکان میں خوف اور ('واہمہ' سے Hallucination مراد نہیں۔ 'واقعہ' کے مقابلے میں 'واہمہ' کا مفہوم وہ ہے جو نیر مسعود نے بیان کیا ہے۔) خواہش کا ایک ایک ٹھکانا ملا۔ کوئی مکان، ان ٹھکانوں سے خالی نہیں تھا، خواہ وہ نیا ہو یا پرانا، یا ایک ہی وضع کے بنے ہوئے سیکڑوں مکانوں میں سے ایک ہو۔ خوف اور خواہش کے ان ٹھکانوں کو دریافت کرنا میرا مشغلہ بن گیا۔۔۔ اسی دوران میں نے ایک مکان ایسا دیکھا، جس میں خوف اور خواہش دونوں کا ایک ہی ٹھکانا تھا۔

میں وہاں دیر تک کھڑا رہا اور یہ پہچاننے کی کوشش کرتا رہا کہ مجھے خوف محسوس ہو رہا ہے یا خواہش۔ لیکن میں ان دونوں کو الگ الگ نہیں کر سکا۔ وہاں خواہش خوف تھی اور خوف خواہش۔ میں اتنی دیر وہاں کھڑا رہا کہ اس کی مالکہ سمجھی مجھ پر کسی قسم کا دورہ پڑ گیا ہے۔ وہ جوان عورت تھی اور اس وقت مکان میں ہم دونوں کے سوا کوئی نہ تھا۔ مجھے غور سے دیکھنے کے لیے وہ میرے قریب آگئی اور میں نے دیکھا کہ خوف اور خواہش کا وہ ٹھکانا اس پر بھی اثر ڈال رہا ہے۔ اس نے میرے دونوں ہاتھ پکڑ کر عجب محتاط قسم کی بے باکی کے ساتھ سامنے والی کرسی میں آرام کرنے کا مشورہ دیا۔۔۔

شاید اسی دن سے مجھے مکانوں میں بسنے والی مخلوق سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور تھوڑے ہی عرصے کے بعد میں ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ بلکہ کبھی کبھی تو مجھے ایسا محسوس ہونے لگتا کہ دونوں دراصل ایک ہیں۔ اس لیے کہ مجھے دونوں میں بالکل ایک طرح کی دلچسپی تھی۔'' ('مجموعہ سیمیا'، 'اوجھل'، ص ۲۳۔۲۲)

راوی کا مشاہدہ یہ ہے کہ ہر مکان میں خوف اور خواہش کے ٹھکانے ہوتے ہیں؛ کسی مکان میں الگ الگ اور کسی مکان میں ایک ہی جگہ۔ مزید یہ کہ مکانوں کی طرح اس میں بسنے والی مخلوق میں بھی خوف اور خواہش کے ٹھکانوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس مشاہدے کی مثال میں جو واقعات 'اوجھل' میں بیان کیے

گئے ہیں ان میں خالہ اور راوی کے اختلاط میں خوف اور خواہش کا خالہ کی ذات میں یکجا موجود ہونے کا بیان بہت واضح ہے۔ (خالہ خواہش سے مجبور بستر پر لیٹ رہی ہیں کہ انھیں خیال ہوتا ہے کہ دروازہ کھلا ہے۔) ان روداد میں خواہش اور خوف کی ایک ہی شخص میں یکجائی نہایت واضح الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔ایک دوسرے موقع پر نسبتاً کھلی ہوئی عورت کے ساتھ اختلاط میں خود راوی اس خوف میں مبتلا ہے کہ کوئی اسے دیکھ رہا ہے۔ایک تیسری جگہ راوی ایک عورت کی طرف مائل ہے اور وہ اس سے اس درجہ خوف زدہ ہے کہ وہ راوی سے بھاگتی ہے اور پانی میں ڈوب کر غالباً مرجاتی ہے۔لیکن نیر مسعود کا اصل فن یہیں ختم نہیں ہوتا۔ افسانے کے شروع میں خالہ کے ساتھ اختلاط کا واقعہ دن کی روشنی میں ہوا اور بالکل حقیقت نگاروں کے اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔لیکن اس طویل افسانے کے اختتام پر اختلاط کا منظر واضح طور پر 'واہمہ' کی طرح بیان کیا گیا ہے۔

''مکمل اندھیرے کا یہ میرا پہلا تجربہ تھا۔۔۔۔ مجھے صرف اتنا معلوم تھا کہ میں ان دیکھے مکان میں ایک ان دیکھی عورت کے ساتھ ہوں اور یہ میں نے یقین کر لیا تھا کہ ہم دونوں تنہا ہیں۔۔۔

پھر یکایک مجھے محسوس ہوا کہ میں محراب کے نیچے سے ابھی ابھی گزرا ہوں۔ میرے ہاتھ دو نرم ہاتھوں میں آگئے اور میں نے ان کو سختی سے جکڑ کر اپنی طرف کھینچ لیا۔۔۔دیر کے بعد میں نے اپنی گرفت ڈھیلی کی۔۔۔ میری ہتھیلیوں پر ہتھیلیوں کا دباؤ بڑھا اور اس اندھیرے میں پہلی بار میرے ہاتھوں کو رنگ کا احساس ہوا۔ دو سفید ہتھیلیاں، جن میں ایک پر سرخ نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔۔۔اور مجھے وہ قدیم خوشبو یاد آئی جو پہلے دن مجھے نسوانی بدن کی خوشبو کے ساتھ ملی ہوئی محسوس ہوئی تھی۔۔۔ مجھے خیال آیا کہ میں اندھیرے میں ایک ایسی عورت کے ساتھ ہوں جو کم سے کم ایک بار دن کی روشنی میں مجھے ایک دوسری عورت کے ساتھ دیکھ چکی ہے۔ مجھے یہ بھی خیال آیا کہ اب تک خواہ مخواہ اپنی آنکھوں پر زور دے رہا ہوں اور میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ مجھے یقین تھا کہ آنکھیں بند کرنے سے کوئی فرق نہیں ہوگا اور واقعی بہت دیر تک کوئی فرق نہیں ہوا۔لیکن اس وقت جب میں اپنی آنکھوں کے وجود سے بے خبر ہو چلا تھا، میں نے دیکھا کہ میں شفاف پانی کی ایک جھیل میں دھیرے دھیرے ڈوب رہا ہوں اور جھیل کی تہ میں پرانے معبدوں کے کھنڈر نظر آرہے ہیں۔ میں نے آنکھیں کھول دیں اور ہر طرف گھپ

اندھیرا دیکھ کر مجھے اطمینان سا ہوا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ میرے ساتھ ایک عورت موجود ہے۔ میری سانسوں کو اس کے بدن کی حدت محسوس ہوئی۔ یہ طوفان کی لپیٹ میں آ گئی ہے۔ میں نے سوچا اور ایک بار پھر میری آنکھیں بند ہونے لگیں اور میں کوشش کے باوجود کھول نہیں سکا۔ میں نے پھر وہی شفاف پانی کی جھیل دیکھی۔ پرانے کھنڈر اوپر اٹھتے ہوئے میرے نزدیک آتے جا رہے تھے۔ یہاں تک کہ میرے پیر ان سے ٹکرا گئے۔ لیکن مجھے ان کا لمس محسوس نہیں ہوا۔ جھیل کا شفاف پانی میرے دیکھتے دیکھتے سیاہ ہوا اور کھنڈر غائب ہو گئے۔'' (ص ۷۔۳۔۳۵)

اس اقتباس میں واقعہ اور واہمہ اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں کہ قاری 'واقعہ' کو 'واہمہ' سے الگ نہیں کر سکتا۔ یہ ساری روداد ایک گھپ (گہرے) اندھیرے میں ہوئے 'واقعہ' کی ہے، جہاں 'دکھائی' کچھ نہیں دیتا لیکن راوی بتاتا ہے: ''اس اندھیرے میں پہلی بار مجھے رنگ کا احساس ہوا۔ دو سفید ہتھیلیاں، جن میں ایک پر سرخ نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔''

'رنگ کا احساس' خود ایک استبعادی بیان ہے اور رنگ (سفید اور سرخ) کا احساس آنکھوں کو نہیں ہاتھوں کو ہوا۔ جاگتے سوتے کے اس قصے میں نہیں معلوم ہوتا کہ اندھیرے میں اس اختلاط کا کتنا حصہ واقعہ ہے اور کس قدر 'واہمہ'--- اور مزید یہ کہ یہ واہمہ بھی ایک واقعہ کا تکمیلی حصہ ہے۔ راوی خالہ کے ساتھ اختلاط کی ادھوری لذت کو ایک واہمہ میں مکمل کرتا ہے یعنی بقول نیر مسعود غیر موجود میں موجود کا مشاہدہ کرتا ہے۔

مگر افسانے میں واہمہ کو واقعہ پر غالب کر لینے کے باوجود افسانہ نگار مطمئن نہیں۔ ابھی واقعہ کی غیر واقعیت کو مزید روشن ہونا ہے۔ یہاں تک کہ واقعہ کا جو شائبہ شاید اب بھی بچ رہا ہے وہ بھی محو ہو جائے۔

''معلوم نہیں کتنی دیر بعد میری آنکھ کھلی، جہاں میں تھا، وہاں اب بھی گھپ اندھیرا تھا۔ لیکن ایک طرف مجھے محراب کا ہیولا دکھائی دیا، جس کے باہر صبح صادق کے آثار تھے۔ میں نے اندھیرے میں بے حس و حرکت پڑے ہوئے جسم کو سر سے پیر تک چھو کر دیکھا۔ میں دیر تک اس کی ہتھیلیوں پر اپنی ہتھیلیاں رکھے اس کے پسینے کا انتظار کرتا رہا مگر وہ ہتھیلیاں اسی طرح خشک اور سرد رہیں۔ البتہ میرے ہاتھوں کو ایک ہتھیلی پر بنے ہوئے سرخ رنگ کا لمس پھر محسوس ہوا۔ یہ نقش کسی نامانوس چیز کی شکل بناتا تھا۔ میں نے اس شکل پر غور کیا، پھر غور کیا اور مجھے یقین ہو گیا کہ یہی شکل کسی مکان میں خوف کے ٹھکانے کی ہے اور یہی شکل کسی مکان میں خواہش کے ٹھکانے کی ہے اور یہی شکل

کمرے کے اوجھل حصے کی ہے۔ میں یاد کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ اس سے پہلے یہ شکل کب کب اور کہاں کہاں نظر آئی تھی، لیکن پھر مجھ کو خیال آیا کہ یہ شکل نامانوس ہونے کے باوجود بالکل مکمل معلوم ہو رہی ہے۔ اس لیے مجھے خود کو یقین دلانا پڑا کہ میں نے یہ شکل اس سے پہلے دیکھی ہی نہیں تھی۔" (ص ۳۸-۳۷)

راوی کے ہاتھوں کو ہتھیلیوں پر بنے سرخ نقش کا لمس پھر محسوس ہوا۔ پھر یہ ایک نقش مختلف مکانوں میں خوف کی اور کئی مکانوں میں خواہش کی اور بعض مکانوں کے اوجھل حصوں کی شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔ راوی بیان کر چکا ہے کہ مکانوں کے معائنے کے دوران مکان کے مختلف حصوں میں اندھیرے کو مختلف شکلیں بناتے دیکھ چکا ہے، اور اب وہی شکلیں اس عورت کی ہتھیلی پر ایک نقش کی صورت بنی ہوئی ہیں۔ یعنی مکانوں میں خوف، خواہش اور اوجھل اندھیروں کی جو مختلف شکلیں تھیں وہ سب ایک ہی شکل بن کر عورت کی ہتھیلی پر اتر آئی ہیں۔ یہ اس افسانے کے 'راوی' کے اس مشاہدے کی عملی شکل ہے کہ اسے خوف اور خواہش کی کیفیت عورت اور مکان میں مشترک معلوم ہوتی ہے۔ یہ 'واقعہ' پر 'واہمہ' کو غالب کرنے کی نہایت مکمل اور مثالی صورت ہے، جو نیر مسعود کے منتخب افسانوں کا غیر معمولی امتیاز ہے۔

افسانے میں واقعہ کی جگہ واہمہ کو قائم کرنے کے لیے افسانہ نگار نے خواب، وہم، احساس وغیرہ کے بیان کو واقعی صورت حال کی طرح پیش کر دیا ہے اور بطور خاص خوشبو اور صوت کے محرکات (Motif) کو تواتر سے استعمال کیا ہے جو اولاً تو غیر مرئی ہیں اور جن کے حسوں پر اثر میں سبب اور نتیجہ والی مربوط منطق کا کوئی حوالہ نہیں ہوتا۔ صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ اندھیرے میں لڑکی سے اختلاط کے بیان میں راوی کہتا ہے:

"مجھے وہ خوشبو یاد آئی جو پہلے مجھ کو نسوانی بدن کی خوشبو کے ساتھ ملی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔" (ص ۳۶)

یہ اشارہ ہے افسانے کے بالکل آغاز میں خالہ کے ساتھ دن کی روشنی میں اختلاط کا، جہاں راوی کہتا ہے:

"۔۔۔ مجھے اس کے نہائے ہوئے بدن کی ٹھنڈی خوشبو محسوس ہوئی۔" (ص ۱۰)

اور پھر اس رات بستر پر لیٹے ہوئے:

"میں نے خالہ کو اپنے ذہن میں مجسم کرنے کی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ البتہ اس کے بدن کی ہلکی سی خوشبو مجھے لمحہ بھر کے لیے محسوس ہوئی۔" (ص ۱۶)

"مجھے وہ قدیم خوشبو یاد آئی جو پہلے دن مجھ کو نسوانی بدن کی خوشبو کے ساتھ ملی ہوئی محسوس ہوئی تھی۔ وہ ان خوشبوؤں میں سے تھی، جن کے بارے میں مجھے یقین تھا کہ دنیا کے ساتھ خلق ہوئی ہیں اور اس وقت بھی موجود تھیں جب پھول نہیں تھے۔۔۔۔" (ص ۳۶)

صرف اس خوشبو کے حوالے سے یہ دونوں (ایک واقعی اور ایک واہم) ایک وحدت میں بدلتے معلوم ہوتے ہیں اور صاف لگنے لگتا ہے کہ خالہ اگر واقعی ہے تو اندھیرے کی یہ لڑکی خالہ والے مفہوم میں واقعہ نہیں بلکہ یہ خالہ کا وہ غیر مرئی نقش ہے جو بعض حسوں کے حوالے سے راوی کے حواس پر ثبت ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں راوی اپنی کیفیت بیان کر رہا ہے:

"اس مکان میں واپس آنے کے بعد میں مسلسل دو دن تک سوتا رہا۔ میں نے خوابوں میں بھی خود کو سوچتے ہوئے دیکھا۔ جاگنے کے بعد بھی میں سوچتا رہا۔ پہلا خیال مجھے یہ آیا کہ وہ پوری رات میں نے 'لمس' کے سہارے کاٹ دی تھی۔ مجھے جو کچھ محسوس ہوا تھا وہ لمس ہی کے واسطے سے محسوس ہوا تھا، بلکہ وہ لمس ہی کہ بدلی ہوئی شکلیں تھیں، لیکن مجھے کوئی کمی محسوس نہیں ہوئی اور شروع کے چند لمحوں کے سوا رات بھر یہی سمجھتا رہا کہ میرے پانچوں حواس آسودہ ہو رہے ہیں۔" (ص ۳۸)

یہی وہ وقت ہے جب راوی نے بولنا چھوڑ دیا کہ اب اس کے سارے حواس آسودہ ہو رہے ہیں گویا وہ غیر آسودگی جو دن میں خالہ کے ساتھ نامکمل اختلاط کے سبب باقی رہ گئی ہے اس لڑکی کے ساتھ (غالباً خالہ) رات کے اندھیرے میں غیر واقعی اختلاط میں اپنی تکمیل کو پہنچ جاتی ہے۔ اسے نہ بیان کرنے کی ضرورت ہے اور نہ تصدیق کی۔ جس کے بغیر ہمارا روایتی افسانہ ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔

غیر موجود میں موجود یعنی (واہمہ میں واقعہ کا مشاہدہ) کی اس سے زیادہ روشن مثال 'سیمیا' ہے، جہاں افسانے کا موضوع ہی غیر موجود کے وجود کا مشاہدہ ہے۔ 'سیمیا' کے اختتامی صفحات پر 'سیمیا' کی تعریف مذکور ہے:

"اس کے بعد 'سیمیا' کا عمل ہے، اس میں کچھ عمل ہیں ان کا اثر یہ ہے کہ جو موجود نہیں ہے، اس کا وجود صاف دکھائی دیتا ہے اور یہ دکھائی دینا نظر کا دھوکا نہیں ہے۔" (ص ۱۹۲)

راقم کے نزدیک غیر موجود کا وجود صاف دکھائی دینا اور اس کا اس طرح بیان کرنا کہ "وہ نظر کا دھوکا نہ لگے" نیر مسعود کے مجموعے 'سیمیا' کے کئی افسانوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ چنانچہ افسانے 'سیمیا' میں بھی کئی واقعات بالکل اسی طرح بیان کیے گئے ہیں جو "غیر موجود میں موجود کا ظہور ہیں مگر صرف نظر کا دھوکا نہیں۔"

''ایک بار پھر مجھے شبہ ہوا کہ سفید چبوترے پر سیاہ پایوں کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔ میں چبوترے کی طرف مڑا اور دیر تک پایوں پر نظر گاڑے رہا۔ مجھے ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ میری آنکھیں پتھرائی جا رہی ہیں اور اسی کے ساتھ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ پایوں کے اوپر ایک چھوٹی سی عمارت جھلک کر غائب ہو گئی۔ کئی مرتبہ ایسا ہی ہوا اور مجھے یقین ہو گیا کہ میں اسے روبرو نہیں دیکھ سکتا۔ میں نے ایک بار پھر پایوں پر نظریں جما دیں اور کچھ دیر بعد مجھے محسوس ہوا کہ یہ عمارت رنگین پتھر کی انھیں اینٹوں سے بنی ہے، جن کے ٹکڑے چبوترے کے نیچے بکھرے ہوئے ہیں۔ پھر مجھے اس عمارت میں خوبصورت باریک کنگوروں کا احساس ہوا۔ اس کے ساتھ مجھے کہیں دور پر ہلکے ہلکے شور کا بھی احساس ہوا۔ میری نظریں پایوں کے ساتھ بندھ کر رہ گئی تھیں۔ اس وقت مجھ کو اپنے کندھے کے اوپر مالک کی آواز سنائی دی۔

''نو وارد کچھ دیکھ رہے ہو؟''

عمارت غائب ہو گئی، میں نے سیاہ پایوں پر ہاتھ پھیرا اور آہستہ سے کہا:

''معلوم نہیں کیا تھا۔''

''سیمیا'' اس نے بڑے سکون کے لہجہ میں کہا۔'' (ص ۱۸۶۔۱۸۵)

(یعنی غیر موجود کا وجود)

ابھی سفید پایوں پر پوری عمارت کا نقشہ ابھرنے کا بیان ختم ہی ہوا تھا کہ ڈوب کر مر گئی عورت کے دریا میں ابھرنے کا قصہ شروع ہو گیا:

''مجھے دوسرے کنارے پر گھنے سیاہ بال پانی میں ابھرتے اور ڈوبتے دکھائی دیے۔ کئی نوجوان تیزی کے ساتھ پیرتے ہوئے ان کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ان کے بار بار اٹھتے اور گرتے ہوئے ہاتھوں سے دریا میں خون کی چھینٹیں سی اڑ رہی تھی۔ نوجوان دوسرے کنارے پر خشک نشیبی زمین پر کھڑے ہو گئے۔۔۔ نوجوانوں نے اشارے سے دریافت کیا کہ بال کدھر ہیں اور اس کنارے پر ایک شور اٹھا، قریب قریب ہر شخص نوجوانوں کو کچھ نہ کچھ بتا رہا تھا۔۔۔'' (ص ۱۸)

غیر موجود کو موجود کی لفظیات میں (یعنی واہمہ/غیر مرئی کو مرئی/ واقعہ کی زبان میں) بیان کرنا نیر مسعود کا خاص فن ہے، اور اس سلسلے کے تیسرے افسانے 'عطرِ کافور' میں نہایت فنی مہارت کے ساتھ برتا گیا ہے۔ اس

افسانے میں نیر مسعود نے 'دجل' اور 'سیمیا' کی طرح واقعہ پر واہمہ کو غالب کرنے کے بجائے، خود واقعات اور کرداروں کے باہم ربط کو ایک 'غیر مرئی' کافور کی خوشبو کے حوالے سے مرتب کیا ہے۔ افسانے میں تین بنیادی بیانات عطرِ کافور کی کشید اور اس کے صفات، کافوری چڑیا کی تفصیلات اور ماہ رخ سلطان کے متعلق مشاہدات کو اس طرح باہم مربوط کیا گیا ہے کہ قاری اس ربط کا ادراک صرف احساس کی سطح پر کرسکتا ہے، اور ان کے درمیان، سبب اور نتیجہ والی 'واقعاتی منطق' دریافت نہیں کرسکتا۔ 'عطرِ کافور' کے سلسلے میں راوی بیان کرتا ہے:

> ''لیکن میرے عطرِ کافور میں کوئی خوشبو نہیں ہوتی۔ اس میں کوئی بھی خوشبو نہیں محسوس ہوتی۔ یہ سفید چینی کے نیچے سے چوکور مرتبان میں بھرا ہوا ایک بے رنگ محلول ہے۔ گول ڈھکنا ہٹانے پر مرتبان کے تنگ دہانے سے کسی قسم کی خوشبو نہیں نکلتی اور محلول کو سونگھنے سے خالی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن دوبارہ پوری سانس کھینچ کر سونگھنے سے اس ویرانی میں کچھ دکھائی دیتا ہے، کم از کم مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔'' (عطرِ کافور، ص ۱۳۶)

افسانے کے آغاز میں بیان کی گئی 'عطرِ کافور' کی اس صفت کو افسانے کے اختتام پر، بسترِ مرگ پر معدوم ہوتی ہوئی ماہ رخ سلطان کی قربت میں راوی کے احساس سے بہت انوکھے طریقے سے مربوط کیا گیا ہے:

> ''اس وقت ماہ رخ سلطان کا ہاتھ کچھ زیادہ اٹھا اور میرے نتھنوں کے قریب آکر وہیں ٹھہر گیا۔ میں نے سانس روک لی۔ لیکن ذرا ہی دیر میں میرا دم گھٹنے لگا تو میں نے پوری سانس کھینچی اور ایسا معلوم ہوا کہ ماہ رخ سلطان کی ہتھیلی میری سانس کے ساتھ گھوم کر اور کھنچ کر میرے نتھنوں سے آ لگی۔ میری آنکھیں قریب قریب بند ہوگئیں اور مجھے مسہری پر ایک اجاڑ سی خوشبو اترتی ہوئی محسوس ہوئی۔ میں نے پھر سانس روک لی۔ پھر میرا دم گھٹا، پھر میں نے پوری سانس کھینچی۔ مجھے ویرانی کا احساس ہوا، میں نے ایک اور سانس کھینچی اور مجھے اس ویرانی میں کچھ دکھائی دیا۔'' (عطرِ کافور، ص ۱۸۳)

خوشبو اجاڑ ہے! اس اجاڑ خوشبو میں ویرانی کا احساس ہے اور پھر اس ویرانی میں کچھ دکھائی دینے لگتا ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں 'مشاہدہ' کی یہی وہ تشکیل ہے جسے اس گفتگو کی ابتدا میں 'واقعہ' کے مقابلے میں 'واہمہ' کہا گیا ہے۔ لیکن یہ واہمہ کی عام تعریف سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ یہ 'غیر حقیقی' یا عام مفہوم میں 'اختراعی' نہیں بلکہ 'غیر موجود میں موجود کا وہ احساس ہے جو صرف نظر کا دھوکا نہیں'، اور 'واقعہ' کے

مقابلے میں اس کا امتیاز یہ ہے کہ واقعہ کی طرح نہ Share کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی 'تصدیق' ممکن ہے۔ یہ ایک شدید انفرادی احساس/حسی تجربہ ہے، جس کی تنہا شہادت صرف بیانیہ کا راوی دے سکتا ہے، اس لیے یہ اس کی ذاتی ملکیت ہے۔ یہی صفت اس بیان کو 'واقعہ' سے مختلف بناتی ہے۔ مزید یہ کہ واقعہ کے علی الرغم اس میں واقعات کا ربط تعقلی یا سبب اور نتیجہ کی منطق کا پابند نہیں بلکہ خوشبو کی اسی ویرانی میں احساس کی سطح پر مرتب ہونے والا ارتباط ہے، جس کا ادراک باصرہ کے بجائے شامہ کے حوالے سے کیا گیا ہے:

> ''۔۔۔پھر میں نے پوری سانس کھینچی۔ مجھے ویرانی کا احساس ہوا۔ میں نے ایک اور سانس کھینچی اور مجھے اس ویرانی میں کچھ دکھائی دیا۔ سب سے پہلے کافوری چڑیا پھر کھوکھلا پرندہ اور میرے ہاتھ پر رینگتی ہوئی چیونٹیاں، پھر سفید ڈورے والا پرندہ اور صحن میں سفید دھوئیں کی چادر کی طرح اڑتی ہوئی بارش کی پھواریں، پھر میرے کمرے میں میز کے پاس کھڑی ہوئی ماہ رخ سلطان، پھر سائبان کے نیچے بیٹھی ہوئی ماہ رخ سلطان، پھر ماہ رخ سلطان کے اٹھے ہوئے ہاتھ کے نیچے گھومتا ہوا فانوس اور اس میں لٹکتی ہوئی شیشیاں، جن میں سے ایک خالی تھی، میری آنکھیں پوری کھل گئیں۔۔۔'' (ص ۱۸۳)

تقریباً پچاس صفحوں سے زیادہ پر پھیلے ہوئے افسانے میں 'واقعات' کا یہ ربط نہ تو کسی ظاہری مشابہت اور نہ ہی منطق و استدلال کے ذریعہ قائم کیا گیا ہے۔ ان سب میں ظاہری کے بجائے ایک داخلی کیفیت کا اشتراک ہے، جسے راوی پانی کی بوچھار میں اڑتے سفید رنگ اور خوشبو کی ویرانی میں دریافت کرتا ہے۔

افسانے میں غیر موجود کی تہ میں موجود کے مشاہدے کا یہ عمل کافور سے عطر کشید کرنے کی مثال ہے کہ دوسری خوشبوؤں کے مقابلے میں جہاں خوشبو اڑ جاتی ہے مگر شے (معروض) باقی رہتی ہے، وہاں کافور کے عطر میں 'معروض/شے' معدوم ہو جاتا اور خوشبو باقی رہتی ہے۔ اس لیے راقم کو کافور سے عطر کشید کرنے کا بیان، خود افسانہ نگار کے تخلیقی طریقۂ کار کی تمثیل معلوم ہوتا ہے:

> ''میرا بنایا ہوا ہر عطر اصل میں عطر کافور ہے جو کسی دوسری مانوس خوشبو کا بھیس بنا کر سامنے آتا ہے۔۔۔ان میں سے ہر چیز کی خوشبو اپنے آپ پھیلتی اور اڑتی رہتی تھی، آخر ایک وقت ایسا آتا تھا کہ چیز باقی رہتی اور اس کی خوشبو اڑ جاتی تھی۔۔۔۔ لیکن کافور کو میں نے ان چیزوں سے مختلف پایا، اس لیے کہ کافور اپنی خوشبو کے ساتھ ساتھ خود بھی اڑتا رہتا ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ کافور رہے اور خوشبو اڑ جائے۔ یہ البتہ ممکن ہے کہ کافور اڑ چکا

ہو مگر اس کی خوشبو باقی رہے۔۔۔

گول ڈھکنا ہٹانے پر مرتبان کے تنگ دہانے سے کسی قسم کی خوشبو نہیں نکلتی اور محلول کو سونگھنے سے خالی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن دوبارہ پوری سانس کھینچ کر سونگھنے سے اس ویرانی میں کچھ دکھائی دیتا ہے۔ کم سے کم مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ دوسروں کو کیسا محسوس ہوگا میں نہیں کہہ سکتا۔ اس لیے کہ میرے سوا کسی نے عطر کافور کو خاص شکل میں نہیں سونگھا۔ لیکن جب میں اس پر کسی خوشبو کو قائم کر کے کوئی عطر بناتا ہوں تو سونگھنے والوں کو محسوس ہوتا ہے کہ اس عطر کی عام خوشبو کے نیچے کچھ اور بھی ہے۔ ظاہر ہے وہ اسے پہچان نہیں سکتے۔ اس لیے کہ میرے عطر کافور میں کوئی خوشبو نہیں ہے۔

۔۔۔ میرا کمال، یا جو کچھ بھی اسے کہا جائے، صرف یہ ہے کہ میں عطر کافور کو اس کی خوشبو کے ساتھ ختم نہیں ہونے دیتا۔۔۔

ویرانی کا احساس، پھر اس ویرانی میں کچھ دکھائی دینا، اب صرف عطر کافور کے سونگھنے پر موقوف ہے، لیکن اس ویرانی میں جو کچھ دکھائی دیتا ہے، وہ عطر کافور کے بننے سے پہلے تھا بلکہ عطر کافور کا بننا اس پر موقوف ہے۔" (عطر کافور، ص ۱۳۸۔ ۱۳۷)

نیر مسعود کے منتخب افسانے اسی طرح تشکیل دیے گئے ہیں کہ افسانے کے بظاہر، مشاہدے/تجربے سے ماورا متن، اس مفہوم میں ویرانی کی تمثیل ہے کہ اس میں کچھ بھی تجربے یا 'واقعہ' سے مشابہ نہیں، لیکن غور کیجیے تو اس ویرانی کی تہ میں کچھ دکھائی دیتا ہے۔ اس 'کچھ' کا کوئی نام نہیں لیکن وہ تشکیل متن کی اساس ہے کہ اس غیر موجود کی تشکیل اس کے وجود پر منحصر ہے۔

ظاہر ہے نیر صاحب کے چاروں مجموعوں میں تشکیل متن کی صورت حال یکساں نہیں ہے۔ پہلے دو مجموعوں کے کئی افسانوں میں متن اسی طرح مرتب کیا گیا ہے، جس کا ذکر ابھی ہوا۔ پھر افسانہ نگار کے یہاں 'واہمہ سازی' کی یہ شدید صورت کم ہونے لگتی ہے اور بعد کے دونوں مجموعوں میں محسوس کی اس شدید 'واہماتی' تشکیل کی جگہ خود 'وقوعہ' کو اس طرح پیش کیا جانے لگا ہے کہ افسانہ نگار کے منفرد بیانیہ کے سبب 'وقوعہ' بھی 'عجوبہ' معلوم ہونے لگتا ہے۔

'واقعہ' کی جگہ 'واہمہ' کی اعانت سے متن مرتب کرنے کی طرح، نیر مسعود کا 'بیانیہ' بھی دوسرے تمام افسانہ نگاروں سے مختلف اور منفرد ہے۔ بعض جگہ جو واقعہ یا صورت حال پیش کی گئی ہے اوّل تو وہ عام نہیں اور دوم اس کو بیان کرنے میں خود راوی کے محسوسات/تجربات کی آمیزش نے اس حقیقی صورت حال کو

ویسا ہی نہیں رہنے دیا، جیسا کہ روایتی حقیقت پسند افسانوں میں عام ہے۔

"میں ان کی آنکھوں کے ٹھیک سامنے ہونے کے باوجود انھیں شاید نظر نہیں آ رہا تھا۔ ان کی پیش قدمی کے ساتھ میں الٹے قدموں آہستہ آہستہ پیچھے ہٹ رہا تھا۔ میرے کان ان کی آوازوں پر اور نگاہیں ان کی جنبشوں پر لگی ہوئی تھیں۔ وہ کوئی داستان سنا رہے تھے اور اس داستان کے مبہم منظر میرے سامنے خواب کے خاکوں کی طرح بن بن کر مٹ رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ ایک نوزائیدہ بچے کو گودیوں میں کھلایا جا رہا ہے۔ بچہ چلنا سیکھ رہا ہے، ڈگمگاتا ہوا چلتا ہے، چلتے چلتے گر کر رو رہا ہے۔ اٹھایا جاتا ہے بہلایا جاتا ہے، بہل گیا ہے، دوڑ رہا ہے۔ درخت پر چڑھ رہا ہے۔ تھک کر سو گیا ہے، سو کر اٹھا ہے۔ ہتھیلیوں سے آنکھیں مل رہا ہے اور اس کی دونوں آنکھیں سرخ ہو گئی ہیں۔

مجھے بہت سی سرخ آنکھوں کے جوڑے اپنی طرف بڑھتے دکھائی دیے۔ اب وہ سب ایک ساتھ ہی لحن میں ایک ہی اشارے سے آخری آخری کہہ رہے تھے، ان پر ایک جوش طاری تھا اور معلوم ہوتا تھا سب غصے سے پاگل ہو رہے ہیں، پھر سب پر نشہ سا چڑھ گیا۔" (مدبہ، طاؤس چمن۔۔۔۔ص ۶۵)

بیانیہ یہاں سے شروع ہوا ہے کہ ایک قبیلے کے لوگ راوی کے پاس آئے ہیں اور اس سے کسی نوع کی مدد چاہ رہے ہیں۔ لیکن یہ گروہ، خدا معلوم کس کیفیت میں ہے کہ راوی ان کی 'آنکھوں کے ٹھیک سامنے ہونے کے باوجود انھیں نظر نہیں آ رہا۔ وہ کوئی داستان سنا رہے ہیں، جس کی غیر واضح بلکہ نا قابلِ فہم زبان کے بیان کو سنتے ہوئے راوی اسے دیکھنے لگتا ہے اور اب جو بیان اب تک صیغۂ ماضی میں تھا، صیغۂ حال میں تبدیل ہو جاتا ہے اور راوی بیان کیے جا رہا ہے اس منظر کو ایک جاری منظر کی طرح بیان کرنے لگتا ہے۔ پھر جو سرخی بچے کی آنکھ میں تھی وہ اس پورے گروہ کی آنکھوں میں اتر آتی ہے۔ آنکھوں کی اس سرخی کو تین کیفیتوں جوش، غصے اور نشہ سے منسلک کیا گیا ہے۔ اگرچہ آنکھوں کی سرخی کا تعلق الگ الگ ان تینوں حالتوں (جوش، غصہ اور نشہ) سے ہے لیکن ایک ہی اجتماع پر یکے بعد دیگرے۔ ان تین مختلف کیفیات کا غلبہ دکھانے سے پورا بیان واقعہ کی حقیقی حوالہ جاتی (Referential) پابندی سے آزاد ہو جاتا ہے۔

واقعہ کو راوی کے ذاتی تاثر سے آمیز کرنے کی مذکورہ مثال کے ضمن میں اس کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ نیر مسعود نے مناظر کے بیان میں بھی، مناظر کو راوی کے مخصوص/امتیازی Perception میں، اس طرح منقلب کر دیا ہے کہ منظر صرف خارجی منظر نہ رہ کر متن میں معنی خیزی کے ایک وسیلے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے:

"دیکھنے میں یہ کئی منزلہ جنگل کسی باغ کی ایسی تصویر معلوم ہوتا تھا جس کا کاغذ جگہ جگہ سے سمٹ گیا ہو۔ ہوا تیز چلتی تو جنگل سے کاغذ ہی کی سی پھڑپھڑاہٹ کی آواز آتی جیسے کسی کتاب کے ورق جلدی جلدی پلٹے جا رہے ہوں۔ لیکن جب ہوا آندھی میں بدلتی تو جنگل کی آوازیں بھی بدل جاتی تھیں اور رات کے وقت قصبے والوں کو ڈراتی تھیں۔ آندھی کے ناہموار جھونکوں میں طرح طرح کی آوازیں ابھرتی ڈوبتی رہتی تھیں اور آدمی واہمے پر زور دے کر دوسری آوازوں سے اس کی مشابہت تلاش کر سکتا تھا، اور قصبے والے شاید یہی کرتے تھے۔ خود میں نے کئی مرتبہ ایسے موقعوں پر نوروز کی دکان کے اوپر، کھڑکی کے سامنے بیٹھے بیٹھے، جنگل کی آوازوں میں اپنی مرضی سے کھلکھلاہٹیں اور سسکیاں اور خوشی اور غم کی چیخیں، جھڑکیاں اور فریادیں سنی تھیں۔

انھیں آوازوں کے بیچ میں کبھی کبھی اچانک ایک ایسی آواز بھی آ جاتی تھی جیسے کسی نے زور سے کچھ کہا ہو۔ یہ غالباً بڑے ٹہنوں کے چٹخنے اور ان کی چھال ادھڑنے کی آواز ہوتی تھی۔ میرا یہی خیال تھا، لیکن لوگوں نے اس آواز کے قصے بنا رکھے تھے۔ یہ قصے پشتوں سے چلے آ رہے تھے اور شاید اتنے ہی پرانے تھے جتنی نوروز کی دکان۔ ہر قصے کا خاتمہ اس پر ہوتا تھا کہ ہر نوروز کے پاگل ہونے سے پہلے یہ آواز ضرور سنی گئی ہے۔ کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس آواز نے کیا کہا ہے۔ مگر مشہور تھا کہ نوروز کی دکان کا ہر مالک کبھی نہ کبھی اسے سمجھ لیتا تھا اور دکان پر بیٹھنا چھوڑ دیتا تھا اور پاگل ہو جاتا تھا یا پاگل ہو جاتا تھا اور دکان پر بیٹھنا چھوڑ دیتا تھا۔ (طاؤس چمن کی مینا تحویل، ص ۹۹۔۹۸)

راوی قیاس کے طور پر یہ بیان کر چکا ہے کہ جنگل بسنے سے قبل اس علاقے میں ایک آبادی تھی جس کے اجڑنے کے بعد ویران مکانوں میں پیڑوں کے کثرت سے اگ جانے کے سبب ایک جنگل بن گیا تھا۔ اس جنگل سے نوروز کے خاندان کے ربط کا اشارہ افسانے میں کئی جگہ موجود ہے۔ البتہ اس تعلق کی کسی نوع کی کوئی وضاحت نہیں۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ جنگل سے قبل جو بستی وہاں تھی کیا وہ نوروز اور اس کے خاندان کی تحویل میں تھی۔ اس صورت میں اس آبادی کی حیثیت کسی جاگیر یا بادشاہت کی ہونی چاہیے۔ اس کا خیال اس لیے آیا کہ شاہی خاندانوں کی طرح اس افسانے میں کئی پشتوں میں ہر وارث کا نام 'نوروز' ہی ہے، جیسے کہ پرانی بادشاہتوں میں بادشاہ کا لقب (عزیز، لوئس وغیرہ) ہوتا تھا، جو نسلاً بعد نسلٍ جاری رہتا۔ مزید یہ کہ آخری نوروز دکان میں دو چھوٹی بچیوں کو چھوڑ کر گیا ہے جن کی آنکھوں کے متعلق راوی کا بیان ہے کہ "یہ کسی ایسی نسل کی

آنکھیں تھیں، جن سے میں واقف نہیں تھا، بلکہ میرا خیال تھا کہ اس بناوٹ کی آنکھیں صرف تصویروں میں ہوتی ہیں، لیکن تصویری آنکھوں کے برخلاف اس میں پیچھے کہیں دور پر مدھم روشنیاں سی جلتی بجھتی معلوم ہوتی تھیں۔"

آنکھوں کے بیان میں اس نوع کی تخصیص ان بچیوں کو عوام سے مختلف کسی خاص خاندان کا فرد ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ آخری نوروز جو دکان چھوڑ کر چلا گیا، اسی جنگل کے کسی اندھیرے اور گنجان حصے میں رہتا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ جنگل سے اس خاندان کا کوئی گہرا (ممکن ہے جذباتی) رشتہ ضرور ہے۔ لیکن یہ بات صاف صاف واقعاتی انداز میں بیان کرنے کے بجائے راوی نے اس درجہ افسانوی بنا کر پیش کی ہے کہ اس کی واقعاتی سطح تقریباً معدوم ہوگئی ہے۔ 'عطرِ کافور' کے افسانوں 'جرگہ'، 'جانوس' اور 'ساسان پنجم' میں بیان کردہ واقعات، افسانے میں حقیقت نگاری کے بنیادی تصورات سے قریب تر ہیں۔ لیکن ان کا بیانیہ مختلف وسائل کے ذریعہ اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ متن عام افسانوی بیانیوں کے مقابلے میں خاصا غیر واقعی/غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ بعد کے افسانوں میں یہ صورت 'بڑا کوڑا گھر'، 'شیشہ گھاٹ' اور 'دھول بن' میں بھی ہے کہ ہم انھیں 'عجوبہ' سمجھ کر پڑھتے ہیں اور نیر مسعود صاحب سے پوچھو تو وہ 'وقوعہ' بتاتے ہیں۔ اب تک کے آخری افسانے 'بگولہ' میں افسانہ نگار نے دو ایسے لوگوں کا ذکر کیا ہے جن کے بچے آندھی میں گم ہو گئے ہیں۔ افسانے کو زندگی کے تجربات کا بیان سمجھ کر پڑھنے والے قاری کو اس پر یقین کرنا مشکل لگتا ہے کہ اچھے بھلے نوجوان آندھی میں اڑ کر غائب کہاں ہو سکتے ہیں؟ تو وہ افسانے میں بیان کردہ 'واقعہ' کو علامتی/تمثیلی تصور کرکے افسانے کی طرح طرح تعبیریں کرتا ہے۔ اسے یاد آتا ہے کہ کامیو نے 'پلیگ' میں ایک 'وبا' (Epidemic) کو معاشرہ میں ایک آئیڈیالوجی کے ابتدائی آثار، نظریے کی انتہائی عام مقبولیت اور پھر رفتہ رفتہ اس کی معدومیت کی تمثیل کے طور پر مرتب کیا ہے۔ تو کیا آندھی، کسی خاص نظریے/خیال/فکر/فیشن کی عام اور انتہائی مقبولیت کی مثال ہے کہ نوجوان اس کی ہوا میں ایسے گم ہوئے جاتے ہیں کہ اپنے والدین/روایت/گھر سے بالکل بے تعلق ہو جاتے ہیں۔ اب نیر صاحب سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ جولڑکا آندھی میں گم ہوا وہ ان کا رشتہ دار تھا اور واقعی آندھی میں گم ہو گیا تھا۔ 'دھول بن' کا راوی جو تیز سے تیز رنگین آندھیوں میں ہوا کے مقابل کھڑا ہو کر آندھی کو اپنے سینے پر روکتا ہے۔ وہ کسی جذباتی دَور یا فکر یا وبا کا مقابلہ نہیں کر رہا ہے بلکہ خود نیر مسعود اپنے بچپن میں آندھی سے اپنی اسی نوع کی دلچسپی کا بیان کر رہے ہیں۔ بس روایتی حقیقت پسند افسانے کے مقابلے میں ان متون میں بیانیہ کے وہ وسائل اختیار کیے گئے ہیں، جن میں سبب اور نتیجہ والی واقعہ کی منطق اور اس سے برآمد ہونے والی Referentiality کے عناصر تقریباً بالکل منہا کر دیے گئے ہیں۔

اسی لیے نیر مسعود کے افسانوں میں سبب، نتیجہ کی منطق واستدلال سے برآمد ہونے والی افسانوی

ترتیب، ابتدا، ارتقا، کشمکش اور انجام کسی افسانے میں نہیں۔

افسانے کی تشکیل میں ایک طریقے کا ذکر خود نیر صاحب نے کیا ہے کہ وہ متن مرتب کرتے وقت بعض مقامات پر صرف اشارے کرتے ہیں اور اس اشارے کی وضاحت یا تفصیل سے احتراز کرتے ہیں۔ یہ تفصیل قاری کو خود مرتب کرنی ہوتی ہے۔ اس سے افسانے میں ایک 'سریت' پیدا ہو جاتی ہے، (جس کا ذکر افسانہ 'تحویل' کے ضمن میں آچکا ہے۔) مگر اس سے خاص بات یہ ہے کہ بیشتر افسانوں میں ایک ذیلی متن قائم ہو گیا ہے جو اگرچہ متن میں بیان نہیں ہوتا، لیکن افسانے میں موجود ضرور ہوتا ہے۔ ایک ذاتی تجربے کی مثال سے اس مشاہدے کی تصدیق کی اجازت چاہتا ہوں۔ آل انڈیا ریڈیو کا ایک سیمنار ۱۹۸۷ء میں ہوا۔ جس میں راقم کو نیر مسعود کی کہانی 'وقفہ' کا تجزیہ پیش کرنے کا حکم دیا گیا۔ نیر صاحب نے پہلے اپنی کہانی 'وقفہ' (جو اس وقت تقریباً سات صفحات پر مشتمل تھی) سنائی اور پھر اس افسانے کا تجزیہ پڑھا گیا۔ کہانی بالکل مکمل تھی اور تجزیہ نگار کا خیال تھا کہ اس نے اپنے تجزیے میں کہانی کے امتیازی اوصاف کا احاطہ کر لیا ہے۔ دو برس بعد (غالباً ۱۹۸۹ء) میں یہ کہانی دوبارہ شائع ہوئی۔ اب یہ افسانہ تقریباً بیس صفحات پر مشتمل تھا، جس میں پہلی مرتبہ پڑھے گئے Version میں بالکل نئی جہات کا اضافہ کر دیا گیا تھا۔ تحریرِ ثانی میں جو نیا متن اضافہ کیا گیا تھا، اب اس افسانہ کا ناگزیر حصہ معلوم ہوتا تھا اور یہ خیال نہیں ہوتا کہ اسے بعد میں شامل کیا گیا ہے بلکہ اس کے علی الرغم یہ خیال آیا کہ نیر صاحب نے پہلی مرتبہ جب ریڈیو پر یہ کہانی پڑھی، اس میں سے یہ حصے نکال کر کہانی مختصر کر لی ہوگی۔

افسانہ پڑھتے ہوئے یہ معلوم ہوا کہ اس میں بعض واقعات، کیفیت یا صورتِ حال کی طرف اشارہ موجود ہے مگر متن میں ان اشاروں کا Referent موجود نہیں، تو اس صورت میں افسانے کی اکہری قرأت بے معنی (Irrelevant) معلوم ہونے لگتی ہے۔ اب یہ متن صرف ان واقعات یا صورتِ حال کا بیان نہیں رہ جاتا جو متن میں موجود ہے بلکہ ان کا افسانہ معلوم ہوتا ہے، جو اس متن میں موجود نہیں۔ 'وقفہ' اس نوع کی متن سازی کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ افسانے میں باپ مرنے کے قریب ہے اور اب اپنے بیٹے سے غالباً آخری بار گفتگو کر رہا ہے۔

> ''اس نے میرا شانہ پکڑ کر آہستہ سے اپنی طرف کھینچا۔ اس کی گرفت کمزور اور ہاتھ میں لرزش تھی۔
>
> ''سامان کم رہ گیا تھا'' اس نے تقریباً سرگوشی میں کہا ''میں نے اسے اور کم نہیں ہونے دیا۔ تمہیں وہ بہت معلوم ہوگا۔''

مجھے زنگ آلود قفلوں والے بند دروازے یاد آئے۔ میں نے کہا:

"سامان مجھ کو نہیں چاہیے۔"

"میں نے اس میں کچھ بڑھایا بھی ہے۔" اس نے اسی طرح سرگوشی میں کہا۔

"مجھے کچھ نہیں چاہیے۔"

"اس میں کہیں وہ بھی ہے۔" اس نے کہا "میں نے اسے تلاش نہیں کیا، تم ڈھونڈ لینا۔" پھر وہ رک کر بولا "وہ کتابوں میں بھی ہوگا۔"

اسی کے ساتھ اس کی حالت بگڑ گئی......

میری طرف دیکھتے دیکھتے اس نے اپنی ناہموار سانسوں پر قابو پایا اور بولا:

"اسے الگ مت کرنا، وہ ہمارا نشان ہے۔"

میں نے استاد کی طرف دیکھ کر اشارے سے پوچھا کہ میرا باپ کس چیز کا ذکر کر رہا ہے، لیکن استاد اس طرح گم سم بیٹھا تھا، جیسے نہ کچھ سن رہا ہو نہ دیکھ رہا ہو۔ البتہ میرے باپ کی آنکھیں جن کی چمک ماند پڑ گئی تھی، کچھ دیکھتی معلوم ہو رہی تھیں۔

"وہ کیا چیز ہے؟" میں نے اس پر جھک کر پوچھا۔

"اس کی خاطر خون بہا ہے۔" وہ دھیمی آواز میں بولا اور اس کی مٹھیاں بھنچ گئیں۔ (عطر کافور، وقفہ، ص ۱۲۴۔۱۲۳)

'عطر کافور' کی اشاعت (۱۹۹۰) کے اٹھارہ سال بعد چوتھے مجموعے 'گنجفہ' (اشاعت ۲۰۰۸ء) میں 'پاک ناموں والا پتھر' کے عنوان سے ایک افسانہ شامل ہے۔ جس میں پاک ناموں والے پتھر کو راوی کا خاندانی نشان بتایا گیا ہے 'جس کی خاطر خون بہا ہے'۔ اس افسانے میں وہ استاد بھی موجود ہے جس نے 'وقفہ' میں راوی کو پڑھایا تھا اور 'طاہرہ بی بی' بھی جنھوں نے وقفہ میں 'راوی' کو ایک لڑکی سے استاد کے مرنے کی خبر اور ایک سرخ رومال میں رکھی ہوئی کنجیاں بھجوائی تھیں۔ 'پاک ناموں والے پتھر' میں راوی انھیں کنجیوں سے، زنگ لگے تالوں والے کمرے کھولتا ہے اور کترنوں کی تہ میں رکھے ہوئے پاک ناموں والے اس پتھر کو دریافت کر لیتا ہے 'جس کی خاطر خون بہا ہے'۔ اس خاندانی نشان کا ذکر نیر صاحب کے پہلے مجموعے کے پہلے افسانے 'اوجھل' میں بھی آیا ہے:

"میری روانگی سے کئی دن پہلے جب میرے گلے میں پاک ناموں والا پتھر ڈالا گیا، جو میرے خاندان میں کئی پشتوں سے چلا آ رہا تھا، تو میری بیزاری اور بڑھ

گئی۔" (سیمیا، اوجھل، ص ۱۹)

اس خاندانی نشان (جس کا ذکر نیر مسعود کے پہلے افسانے میں آیا تھا) کا پورا ذیلی متن 'وقفہ' میں موجود ہے، جس کی طرف قدرے واضح اشارے کیے گئے ہیں، اور پھر ان اشاروں سے وہ تفصیل مرتب کی گئی ہے جو خود ایک مکمل افسانہ (پاک ناموں والا پتھر) ہے۔

ایک متن کی تہ سے چھلکتا ہوا یہ دوسرا متن، افسانے کو متن سے ماورا کسی معروضی صداقت کی ضرورت سے آزاد کردیتا ہے اور افسانے کی 'واقعیت' اور 'غیر واقعیت' کی بحث غیر ضروری بلکہ بے معنی معلوم ہونے لگتی ہے۔

افسانہ سازی کا یہ وہ ہنر ہے جس میں نیر مسعود کا کوئی شریک نہیں۔ وہ ایک افسانے کی تفصیلات/ واقعات کو دوسرے افسانے میں ہنرمندی سے اس طرح شامل کرتے ہیں کہ افسانہ خود اپنے آپ میں مکمل ہونے کے باوجود ایک دوسرے متن کی تشکیل میں بھی شریک ہوتا ہے۔ 'جانوس' میں ایک شخص افسانے کے راوی کو تیس روپے واپس کرنے آتا ہے اور بتاتا ہے کہ وہ یہیں لکھنؤ کا رہنے والا ہے اور یہاں نواب سہراب کی حویلی، اس کے خاندان کی ہے، جس میں اس کے والد رہتے تھے۔ پھر ان لوگوں کا وقت بگڑ گیا اور ایک تاجر منظور صاحب نے وہ حویلی خرید لی تھی اور وہ لوگ بے گھر ہوگئے تھے۔ 'جانوس' میں اس مفلوک الحال شخص کی صرف ایک شناخت بتائی گئی ہے کہ اس کا رنگ بہت کالا تھا۔ اب اسی مجموعے کے دوسرے افسانے 'جرگہ' میں ایک منظور صاحب نے ایک پرانی حویلی خرید کر اسے پھر سے باز تعمیر (Renovate) کے بعد اس میں پہلی دعوت کی ہے۔ اس کوٹھی کے سامنے محمد میاں کے ہوٹل میں، ہوٹل والا ایک شخص سے، جس کا رنگ سیاہ ہے، اس کوٹھی کی باز تعمیر کا حال بیان کررہا ہے۔ اس گفتگو میں سیاہ رنگ والا شخص بتاتا ہے کہ اس کوٹھی کا سامنا ایسا نہیں جیسا کہ اصل عمارت میں تھا۔ اب اس مکالمے کا بقیہ حصہ سنیے:

"بس ایک ہی دھن تھی کہ حویلی جیسی تھی، ایسی ہی ہوجائے۔"

"مگر سامنا تو ویسا نہیں رہا۔"

"سامنا۔ ویسا نہیں ہے؟"

"لیکن نواب سامنا خراب بھی بہت ہوگیا تھا، اصل کا کچھ پتا نہیں چلتا تھا، ننگی اینٹیں رہ گئی تھیں۔ مگر ایک بات بتاؤں نواب، اگر آج انھیں ٹھیک معلوم ہوجائے کہ سامنا کیسا تھا تو آج ہی وہ اسے تڑوا کر پھر سے بنوانا شروع کردیں گے۔" پھر وہ رکا،

تھوڑا چونکا، کچھ دیر تک دوسرے آدمی کو ٹٹولنے والی نظروں سے دیکھتا رہا۔ پھر بولا:
''تو تمھیں پتا ہے حویلی کا سامنا کیسا تھا؟''
''مجھے پتا نہ ہوگا'' دوسرے آدمی نے دھیرے سے کہا اور محمد میاں اچانک افسردہ نظر آنے لگا۔
''سچ کہا، خیر چھوڑو۔ یہ بتاؤ کہیں رہنے کا ٹھکانا ہوا؟ میری مانو تو۔۔۔ وہ ٹھٹک کر رہ گیا'' (عطر کافور، جرگہ، ص۹۹)

سیاہ رنگ والا یہ شخص جسے چائے والا 'نواب' کہہ کر مخاطب کرتا ہے 'جانوس' کا وہی اجنبی ہے جو کانپور سے واپس لکھنؤ آگیا ہے اور جس نے اس افسانے کے ڈاکٹر راوی کو بتایا تھا کہ اس کی آبائی کوٹھی، منظور صاحب نے خرید لی ہے۔ تو یہ اس کے خاندان کی کوٹھی ہے اور اسے ہی پتا نہ ہوگا کہ اس کا سامنا کیسا تھا؟ 'جانوس' میں سیاہ رنگ والا شخص ڈاکٹر راوی سے کسی معمولی نوکری کی درخواست کرتا ہے کہ اب لکھنؤ میں اس کا کچھ نہیں بچا اور اس کی ماں ایک یتیم خانے میں مری تھی۔ 'جرگہ' میں معلوم ہوا کہ اس کے رہنے کا کوئی انتظام اب تک نہیں ہوا ہے۔ ان دونوں افسانوں میں اس نوع کے اشارے رکھے گئے ہیں کہ قاری کو متن کی ساخت کی تہ میں ایک اور متن کی موجودگی کا احساس ہو۔

افسانہ سازی کا یہ فن کہ ہر افسانہ، کسی دوسرے افسانے سے مربوط ہو، نیر مسعود سے مخصوص ہے۔ اس فن میں سب سے مکمل مثال 'سیمیا' کے افسانے ہیں۔ اس مجموعے میں بعض کرداروں کے کئی افسانے میں ظہور اور مکانوں اور مناظر کی تفصیل کی تکرار سے قطع نظر ایک واقعے کی مثال پیش کرتا ہوں۔ 'اوجھل' کے ابتدائیہ میں راوی اطلاع دیتا ہے:

''۔۔۔۔۔ اچانک مجھ پر اس گھر میں آنے کے بعد بے دلی کا پہلا دورہ پڑا۔ اسی وقت اس کی تیماردار نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا، اور میں اس کے ساتھ باہر چلا آیا۔
باہر جب میں اس کی تیماردار سے باتیں کر رہا تھا تو بار بار مجھے احساس ہوا کہ میری گویائی ایک نقص ہے اور وہ مریض کسی ایسی راہ پر جس سے میں واقف نہیں مجھ سے بہت آگے چل رہا ہے۔ (سیمیا، اوجھل، ص ۷)

اور افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے:
''میں نے بولنا چھوڑا ہے دیکھنا نہیں۔''
تقریباً چالیس صفحے کے اس افسانے کا اختتامیہ پیراگراف:

''ادھجل حصے کا نقش، میں نے سوچا اور اسی وقت باہر صبح کے پرندوں نے بولنا شروع کیا۔ مجھے یقین تھا کہ اگر ذہن پر ذرا سا زور دوں تو مجھے یاد آجائے گا کہ میں نے اس سے پہلے یہ نقش کہاں دیکھا تھا۔ لیکن میں نے عہد کرلیا کہ اب سے اپنے ذہن پر زور نہیں دوں گا۔ اس وقت سے میں نے بولنا چھوڑ دیا۔ (ادھجل، ص ۴۰)

'مار گیر' کا راوی بتاتا ہے:

''آوازیں مجھ سے سوال کرتی تھیں، جن کا جواب دینے کے لیے مجھے ان سوالوں کی ضرورت نہ ہوتی تھی، بلکہ کبھی کبھی تو میں اس سوال کے بغیر بھی جواب دینے لگتا تھا اور یہ سمجھتا تھا کہ اس طرح میں کوئی بہت بڑا فرض ادا کر رہا ہوں۔ میں ہر طرح اپنی زندگی سے مطمئن تھا۔

لیکن ایک بار اچانک مجھے اپنا بولنا برا معلوم ہونے لگا اور میں جملے کے بیچ ہی میں خاموش ہوگیا۔ کسی نے مجھ سے کوئی سوال کیا جو میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اس کے بعد میں زیادہ تر سوتا اور خواب دیکھتا رہا۔'' (سیمیا، مار گیر، ص ۹۸)

اس مجموعے کے آخری افسانے 'مسکن' کے آخری حصے میں مکان میں ایک مریض آگیا ہے، جس کے مکان مالک کے خاندان سے پرانے تعلقات تھے۔ لیکن وہ کہیں چلا گیا اور ایک طویل عرصے کے بعد ان لوگوں کو ملا تو وہ اسے اپنے گھر لائے۔ وہ بیمار تھا:

''اور اس کی بیماری کی وجہ کیا ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''وہ بولتے نہیں'' لڑکی نے کہا۔

''گلے میں کوئی تکلیف ہے؟''

''نہیں انھوں نے خود ہی بولنا چھوڑ دیا۔''

''کیوں؟''

''معلوم نہیں۔''

''ان سے پوچھا نہیں۔''

''کیا فائدہ وہ بولنا ہی چھوڑ چکے ہیں۔'' (سیمیا، مسکن، ص ۲۳۰)

اور اس کے بعد وہ اختتامی پیراگراف جس سے اس افسانوی مجموعے کی ابتدا ہوئی تھی۔ اس طرح یہ مجموعہ اپنی وضع کے اعتبار سے اتنا منضبط ہوگیا ہے گویا حضرت جعفر صادق (ع) کے مشاہدے کی تصدیق

کر رہا ہو۔ نہ صرف یہ کہ کسی ایک افسانے کے تقریباً تمام جملے پورے متن سے گہرا ربط رکھتے ہیں بلکہ ایک افسانے کا واقعہ/ واہمہ یا ایک کردار یا بیشتر مناظر اور دوسری تفصیلات دوسرے افسانے سے حیرت انگیز طور پر مربوط ہیں۔ اس سے صرف ایک افسانے کی نہیں بلکہ پورے متن کی ایک وضع تعمیر ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ نیر مسعود مفرد افسانوں کے نہیں بلکہ افسانوی مجموعوں کے افسانہ نگار ہیں۔ یعنی ان کا کوئی ایک افسانہ پڑھا جائے تو وہ مکمل معلوم ہوتا ہے لیکن اسے دوسرے افسانوں کے ساتھ پڑھیے تو ان افسانوں کے درمیان ارتباط کے اتنے پہلو نکلتے ہیں گویا ایک افسانہ مجموعے کے بقیہ دوسرے افسانوں کی اعانت کے بغیر مکمل ہی نہ ہوتا ہو۔

نیر مسعود کے تقریباً تمام افسانوں میں یہ داخلی ربط اس لیے بھی ممکن ہوا کہ ان کے کل تقریباً پینتیس (۳۵) افسانوں میں گنتی کے صرف چند افسانوں ('کتاب دار'، 'اہرام کا میر محاسب'، 'ساسان پنجم' اور 'بڑا کوڑا گھر') کے علاوہ بقیہ تمام متون میں بیانیہ واحد متکلم راوی کے ذریعہ تعمیر کیا گیا ہے۔ ہر افسانے میں قصہ/متن کا ایک کردار واقعہ بیان کرتا ہے۔ ان تمام راویوں میں پہلی مشترک صفت تو یہ ہے کہ ان میں کسی کا کوئی نام نہیں۔ کبھی نام رکھنے کی ضرورت پڑی تو اسے لوگ اپنے پسندیدہ ناموں (نوروز، نووارد، ساسان پنجم وغیرہ) سے پکارنے لگتے ہیں۔ بیشتر راوی 'میں' کے ذریعہ اپنا بیان شروع کرتا ہے۔ بعض جگہ راوی بیمار ہے۔ دو افسانوں میں معالج ہے اور بقیہ کسی افسانے میں اس کے پیشے کے متعلق کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ مزید یہ کہ ان تمام افسانوں کے 'راوی' بہت نمایاں طور پر تنہا رہتے ہیں۔ (کسی افسانے میں دوستوں کے ساتھ سیر و تفریح کا کوئی بیان نہیں۔ کہیں کہیں راوی ماضی میں اپنے بعض دوستوں کا ذکر کرتا ہے، مثلاً علام اور بیٹا اور دنبالہ گرد) وہ زیادہ تر تنہا ہوتا ہے، اس راوی کو کبھی مکان میں تنہا دیکھا جا سکتا ہے یا پھر بازاروں، میدانوں، ویرانوں اور جنگلوں میں تنہا گھومتا رہتا ہے۔ کہیں کسی افسانے میں اس کے ساتھ کوئی گھومتا، ٹہلتا یا سیر و تفریح کرتا نظر نہیں آتا۔ اسی طرح تقریباً ہر راوی کا اپنے والدین سے تعلق ایک ہی نوع کا ہے۔ خصوصاً باپ اپنے بیٹے (راوی) سے انس و محبت کا تعلق رکھتا ہے اور کہیں کہیں اس کی تربیت پر توجہ دیتا نظر آتا ہے۔ ('صرف مسکینوں کے احاطہ' میں باپ اپنے بیٹے سے اس کی عادتیں بگڑ جانے کی وجہ سے خفا ہے۔) اور اگر باپ نہیں ہے تو ماں یا خاندان کی کوئی دوسری بزرگ خاتون 'راوی' کا حد درجہ خیال رکھتی ہیں۔ ('مراسلہ'، 'بن بست'، 'گنجفہ') اور یہ بھی ایک دلچسپ مشاہدہ ہے کہ کسی افسانے میں یہ 'راوی'، 'باپ' نہیں بلکہ ہمیشہ 'بیٹا' ہے۔ اس طرح نیر مسعود کے تمام افسانوں میں 'راوی' کے کردار، فکر اور طور طریقوں میں ایک یکسانیت کی صفت/ کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

لیکن جو بات سب سے زیادہ نمایاں بلکہ حیرت انگیز ہے وہ یہ کہ راوی کی داخلی کیفیات کا نہ کہیں

کوئی ذکر ہے اور نہ ہی راوی کے مکالموں سے اس کا کوئی پتا چلتا ہے۔ خصوصاً راوی کے بیانات میں کہیں کوئی جذباتی وفور، کوئی ذاتی (Involvement) ظاہر نہیں ہوتا۔ اس کے ہر بیان یا مکالمے میں جاری نثریہ میں اس کی 'ذات' اس درجہ منہا کر دی گئی ہے کہ اس کا بیانیہ اخبار کی خبر کی زبان معلوم ہوتا ہے۔

اس قسم کے واحد متکلم راوی کے لیے، جس کی نہ کوئی 'شخصیت' تشکیل دی گئی ہو (یہاں شخصیت سے مراد کردار کی بشری صفات ہیں۔) اور نہ ہی وہ اپنے بیانیہ میں اپنی داخلی کیفیت یا اپنی پسند و ناپسند کا ذکر کرتا ہو اور نہ ہی بیان میں کسی جذباتی ردِّ عمل کا شائبہ ہو، بعض تنقید نگار اس کے لیے 'قواعدی میں' ('Grammatical 'I) کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ یعنی وہ راوی جو متن کی قواعدی ضرورت پوری کرتا ہے اس کے ذریعہ متن کی صرف و نحو متعین کی جاتی ہے۔ اپنے 'راوی' کو نیر مسعود نے شعوری طور پر بے نام و نشان رکھا ہے۔ اس لیے راوی کے بیانات میں اس کے 'لہجہ' یا 'اظہار کی کیفیت' کا کوئی شائبہ نہیں۔ وہ اپنے جذباتی تعلق کو یہاں تک کہ اپنے جذباتی کوائف کو انتہائی معروضی انداز میں 'خبر' کے طریقے سے بیان کرتا ہے۔ 'وقفہ' میں اپنے باپ کے مرنے کی اطلاع ان الفاظ میں دیتا ہے:

> ''میرا باپ بہت دنوں تک زندہ نہیں رہا۔ آخری دنوں میں وہ زیادہ تر خاموش پڑا رہتا تھا۔ صرف کبھی دھیرے دھیرے کراہنے لگتا لیکن پوچھنے پر کبھی بتاتا نہیں کہ اسے کیا تکلیف ہے۔۔۔
>
> جب میں دوڑتا ہوا، اس کے بستر کے پاس پہنچا تو وہ مجھے زندہ ملا۔ مجھ کو دیکھتے ہی اس نے ایک ہاتھ آگے بڑھایا اور میرا شانہ پکڑ کر جلدی جلدی کچھ کہنے لگا۔ اس کی آواز بہت دھیمی تھی۔ میں ٹھیک سے سننے کے لیے اس کے اوپر جھک گیا۔ پھر بھی میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔ بہت جھک کر سننے پر صرف اتنا سمجھ میں آیا کہ وہ تتلا کر بول رہا ہے۔ اسی وقت وہ بے ہوش ہو گیا اور اسی بے ہوشی میں کسی وقت اس کا دم نکل گیا۔'' (عطر کافور، وقفہ، ص ۱۲۵۔۱۲۴)

اپنے باپ کی موت کا راوی پر گہرا اثر ہوا اور اس کی طبیعت بگڑنے لگی۔ اب اس کیفیت کے بیان میں بھی نہ تو صفات (Adjectives) کا استعمال کیا گیا ہے، نہ ہی دل کی کیفیت کا کوئی ذکر ہے صرف ان محرکات کا تفصیلی بیان ہے، جو راوی پر باپ کی موت کے اثر کے نتیجے میں ظاہر ہوا۔

> ''باپ کے مرنے کے بعد میں دیر تک پرسکون رہا۔ میں نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ اس کے آخری انتظامات کے متعلق استاد سے صلاح و مشورہ کیا اور ہر بات کا خود فیصلہ

کیا، لیکن جب وہ انتظام شروع ہو گئے، تو مرے سر کے اندر کوئی چیز ہلی اور مجھ میں ایک جوش پیدا ہو گیا۔ میں نے اسی جوش میں فیصلہ کیا کہ موت میرے باپ کی نہیں، میری ہوئی ہے۔ پھر یہ فیصلہ کیا کہ باپ بھی میں خود ہی ہوں، پھر مجھ کو یہ دونوں فیصلے ایک معلوم ہونے لگے، اور میں نے عجب واہیات حرکتیں کیں۔ صحن سے اینٹوں کے ٹکڑے اٹھا اٹھا کر دوہرے دالان میں پھینکے اور خود کو مخاطب کر کے تتلانا شروع کر دیا۔ میرے باپ کا مردہ نہلانے کے لیے جو پانی بھرا گیا تھا، اس میں سے کچھ اپنے اوپر انڈیل لیا اور باقی میں کوڑا کرکٹ ملا دیا۔ اس کے بدن پر لپیٹنے کے لیے جو سفید کپڑا منگایا گیا تھا اسے کھول کر خود کو اس میں لپیٹ لیا اور جب اسے لے کر جانے لگے تو اس میں بھی ایسی رکاوٹیں ڈالیں کہ کئی بار اس کی میت زمین پر گرتے گرتے بچی۔ میں نے اتنا ہنگامہ کیا کہ لوگ اس کے مرنے پر افسوس ظاہر کرنا بھول گئے۔ آخر مجھے زبردستی پکڑ کر واپس لایا گیا اور گھر میں بند کر دیا گیا۔ جہاں روتی ہوئی خستہ حال بڑھیوں کی تسلی آمیز باتیں سن کر مجھے اس قدر غصہ آیا کہ کچھ دیر کے لیے میں اپنے باپ کی موت کو بھول گیا۔ لیکن میں نے ان بڑھیوں پر اپنا غصہ ظاہر نہیں ہونے دیا اور توقع کے بالکل خلاف مجھ کو نیند آ گئی۔ (عطر کافور، وقفہ، ص ۱۲۵)

'وقفہ' میں راوی اپنے باپ کو 'تم' کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور بعض مرتبہ قدرے تحقیری الفاظ (مثلاً 'بڈھے' یا 'فعل' 'کرتا ہے') استعمال کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بچپن سے خود راوی کے ساتھ باپ کا رویہ انتہائی نرم رہا۔ بلکہ بقول راوی وہ اسے اپنا خاندانی ملازم سمجھتا تھا۔ اسے بہت برسوں بعد اس کا اندازہ ہوا کہ یہ غالباً میرا باپ ہے۔ لیکن جب معلوم بھی ہو گیا تو باپ کے احوال/اعمال کے بیان کا صیغہ تبدیل نہیں ہوتا۔ چنانچہ مذکورہ اقتباس میں ہر جگہ 'ان کے' کی جگہ 'اس کے' یا 'اسے' ہی استعمال ہوا ہے۔ تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے کہ اپنے محترم بزرگ کی وفات کی اطلاع کے لیے مستعمل کلمات کے بجائے باپ کے مرنے کی اطلاع اس طرح دی گئی ہے (اسی بے ہوشی میں کسی وقت اس کا دم نکل گیا۔) گویا وہ کوئی اجنبی ہو۔ باپ کے جسم کے لیے 'مردہ نہلانا' اور کفن کے لیے بدن پر لپیٹنے کے لیے سفید کپڑا کے Signifier استعمال کیے گئے ہیں۔ کیا راوی اس سفید کپڑے کا اصطلاحی نام نہیں جانتا؟ لیکن یہ پورا بیان اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ منظر کیمرے کی آنکھ سے دیکھے گئے جاری تشریہ (Running Commentary) کا تاثر دینے لگتا ہے۔ اس لیے اگر اس بیان میں راوی کی جگہ کسی دوسرے شخص کو رکھ کر Pronoun 'وہ' یا 'اس نے' کے ذریعہ پورا بیان دہرایا جائے تو شاید ایک لفظ بھی تبدیل کرنے کی ضرورت نہ محسوس ہو۔ اس لیے کہ اس پورے بیان میں یہ مشکل ہی

کوئی لفظ/ جملہ ایسا نکلے جو واحد متکلم راوی کے لیے مخصوص ہو۔ اس طرح 'راوی' خود منظر کا حصہ نہیں رہ جاتا بلکہ ایک قدرے بے تعلق ناظر میں بدل جاتا ہے۔ یہی صورت 'بائی کے ماتم دار' کے اس حصے میں ہے جہاں بائی کی موت پر اس کے بہت سارے رشتہ دار راوی کے سامنے والے مکان میں جمع ہو گئے ہیں (افسانے میں ضمنا یہ اطلاع بھی شامل تھی کہ اس شہر میں اس عورت کا کوئی رشتہ دار نہیں تھا۔) اور بین کرتے ہوئے اس کے جسم سے زیور اتارتے جاتے ہیں یہاں تک کہ ایک عورت روتی، بین کرتی ہوئی اس پر گر پڑتی ہے اور اس کے سونے کے بندے چرانے کے لیے اس کا کان کاٹ کر اپنے منہ میں رکھ لیتی ہے۔ لیکن یہ سارا منظر 'راوی' اپنے مکان کی بالکنی سے دیکھتا ہے جہاں تک اس مکان میں آنے جانے اور بین کرنے والی عورتوں کی کوئی آواز نہیں پہنچ رہی ہے تو سارا منظر آوازوں کے بغیر صرف خبر کا تاثر دیتا ہے۔ 'مندبہ' میں قبیلے ایسی زبان میں بین کر رہے ہیں جو راوی جانتا ہی نہیں، تو اسے معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ کیا کہہ رہے ہیں۔ ان تمام صورتوں میں آواز/ الفاظ سے منسوب لہجہ اور اس سے ظاہر ہونے والی کیفیت بیان کرنا غیر ضروری ہو جاتا ہے۔

ایسا بے نام، جذبے سے عاری اور اس حوالے سے بے شناخت 'راوی' صرف نیر مسعود کے افسانوں میں ہے۔ اگر اس راوی کی کوئی شناخت قائم بھی ہو سکتی ہے تو صرف ان معاشرتی/ تہذیبی حوالوں سے جن کا ذکر افسانے میں راوی کے گھر، محلے اور شہر میں عام معتقدات، معاشرت اور رسوم کے طور پر ہوا ہے۔

واقعہ کی جگہ 'واہمہ' کی تفصیل سے بیانیہ کی تعمیر خود 'واقعہ' کی پہلے 'محسوس' میں تقلیب اور اکثر ایک مبہم، غیر یقینی، بڑی حد تک خارجی حوالوں سے بے نیاز اور بعض جگہ استبعادی زبان میں بیان، ان افسانوں کا راوی (صرفی 'میں') اور اس کا مکمل غیر شخصی بیانیہ، نیر مسعود کے افسانوں کے وہ امتیازات ہیں، جن میں ان کا کوئی شریک نہیں۔ مزید یہ کہ نیر صاحب نے جس سوچے سمجھے طریقہ سے افسانے تعمیر کیے ہیں، اس سے ان کے تمام افسانے ایک دوسرے سے مختلف سطحوں پر حیرت انگیز طور پر مربوط ہو گئے ہیں۔ گویا ان کا یہ چالیس سالہ (۱۹۷۱-۲۰۱۱ء) تخلیقی سفر یک زمانی (Synchronic) حال ہے، جس میں ارتقا کے بجائے متون کے درمیان اشتراک اور بیانیہ کے خارجی حوالوں کے بجائے خود اپنی تعمیر کے بیان کی طرف نمایاں مراجعت (Self-Reflection) مرکزی حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

☆☆☆

Qazi Afzal Husain
Dept. of Urdu, AMU,
Aligarh-202002

نیر مسعود کے افسانے

ناصر عباس نیر

نیر مسعود کے افسانے کس شعریات سے طلوع کرتے ہیں؟اس حوالے سے نیر مسعود کے مٹھی بھر نقادوں کے یہاں خاصے اختلافات ہیں۔(واضح رہے کہ نیر مسعود کے افسانوں پر زیادہ تر انگریزی میں لکھا گیا ہے،اردو میں کم۔) کہیں انھیں کافکا سے متاثر یا مماثل قرار دیا گیا ہے؛کسی نے اس ضمن میں دستوفسکی کے اثرات کا ذکر کیا ہے؛کہیں فنتاسی کو ان کے افسانوں کی ممتاز ترین خصوصیت قرار دیا گیا ہے؛کسی نے جادوئی حقیقت نگاری کو ان کے اسلوب وفن کی اہم پہچان ٹھہرایا ہے؛بعض نے داستانوی عناصر کی نشان دہی ان کے یہاں کی ہے۔خود نیر مسعود ایڈگرایلن پو سے اثرات قبول کرنے کا ذکر کرتے ہیں۔(گویا زیادہ تر مغربی فکشن اور تنقید کی روایت کے تناظر میں نیر مسعود کے افسانوں پر نظر ڈالی گئی ہے۔)ان کے فن سے متعلق اختلاف آرا میں کوئی قباحت نہیں، بلکہ ان کے فن کو خراجِ تحسین پیش کرنے کی ایک صورت ہے۔ وہی متن اختلاف آرا کو تحریک دے سکتا ہے جو گہرا نہ ہو،منتشر خیال کی صورت ہو۔یوں بھی ان کے افسانوں پر تنقیدی ڈسکورس ابھی اپنی تشکیل کے ابتدائی مرحلے میں ہے،اور ہر تنقیدی رائے ان کے افسانے کی شعریات تک رسائی کی ایک سنجیدہ کوشش کا درجہ رکھتی ہے اور اس کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔تاہم کسی رائے کے احترام کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس سے اتفاق بھی کیا جائے۔نیز یہ متنوع آرا اس امر پر بھی دال ہیں کہ نیر مسعود کے افسانوں کی تفہیم کی کوششیں صدرنگ ہیں؛ایک سے زیادہ تنقیدی تناظرات میں ان کے افسانوں کی روح تک رسائی کی مساعی کی جارہی ہیں۔خرابی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کسی ایک تنقیدی رائے کو نیر مسعود کے افسانے کی شعریات کا حتمی کوڈ ثابت کیا جانے لگتا ہے اور مختلف ومتبادل تنقیدی رائے کے امکان کی راہ مسدود کرنے پر کمر کس لی جاتی ہے۔

☆☆☆

نیر مسعود کا افسانہ، آرٹ کی اس قدیمی مگر لازمی خصوصیت کو برنگ دیگر باور کراتا ہے، جسے حیرت کہا گیا ہے۔ بعض نقادوں نے اسے اسرار کا نام دیا ہے۔ ہر چند اسرار میں حیرت شامل ہوتی ہے، مگر اسرار کی حیرت، خوف و تقدس کی فضا میں ملفوف ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر اسرار ایک ماورائی دنیا کا حامل ہوتا ہے۔ جب کہ نیر مسعود کے افسانے ایک منفرد قسم کی اور گم گشتہ ثقافتی فضا کے علم بردار تو ضرور ہیں، ماورا سے مخصوص خوف و تقدس کے حامل نہیں۔ ان کا افسانہ، منتشر سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی عناصر کو ایک خاص فنی مہارت سے بیانیاتی تنظیم مہیا کرنے اور ایک انوکھا وژن تخلیق کرنے سے عبارت ہے۔ ان کے افسانوں میں ماورائیت کی موجودگی کا احساس ضرور ہوتا ہے، مگر یہ ماورائیت مسعود کی فکشنی دنیا کا سرچشمہ نہیں (اس لیے اس میں خوف و تقدس کی فضا نہیں)، ان کے فکشن کے فنی اثر میں ہے۔ لہٰذا نیر مسعود کے یہاں اگر کوئی ماورائیت ہے تو یہ ان کے فکشنی آرٹ کی پیدا کردہ ہے۔ ان کا افسانہ اپنی فنی وجودیات کو اس شدت سے باور کرتا ہے کہ اس دنیا کا احساس انتہائی مدھم ہو جاتا ہے کہ جس کی ترجمانی یا نقل ان کا افسانہ کرتا ہے اور اس کی جگہ ایک "اور" دنیا ان کے قاری کو درپیش ہوتی ہے۔ لہٰذا ان کا شمار سماجی حقیقت نگاروں میں نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ طلسماتی حقیقت نگاری کی اصطلاح ان کے فنی امتیاز کی شناخت کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ دوسری طرف یہ کہنا بھی مبالغہ ہوگا کہ ہم ان کے افسانوں کے مطالعے سے کلی طور پر نئی دنیا سے متعارف ہوتے ہیں۔ یکسر نئی دنیا تو ان داستانوں میں بھی نہیں، جن کی تخلیق میں انسانی تخیل نے اپنی تمام توانائیاں جھونک دی ہیں اور جن میں سماجی تخیل قلیل اور اختراعی تخیل بیش از بیش ہے۔ ذرا سوچیے: وہ دنیا قطعی طور پر نئی کیوں کر ہو سکتی ہے جسے ہم شناخت کر سکتے ہوں؛ اپنے ثقافتی معتقدات یا فنی رسمیات کی مدد سے پہچان سکتے ہوں؟ قطعی نئی دنیا تو وہ ہے جسے شناخت کرنے کے لیے ہمیں، اپنے ثقافتی اعتقادات کا پورا نظام منہدم کرنا پڑے اور ایک نئے نظام و رسمیات کو وضع کرنا پڑے۔ اصل یہ ہے کہ ادب و آرٹ میں جسے ہم نئی دنیا کہتے ہیں، وہ عموماً وجودی سطح پر نئی نہیں ہوتی؛ اس کی شناخت ایک ایسی ولولہ خیز حیرت کے ساتھ ہوتی ہے کہ قاری کو لگتا ہے کہ وہ پہلی مرتبہ اور ایک 'نئی دنیا' کا تجربہ کر رہا ہے۔ اس کا تجربہ بچے کی حیرت کے مماثل ہو سکتا ہے جو ہر شے کو نیا نکور اور انتہائی ترغیب آمیز بنا کر پیش کرتی ہے اور جس کے تحت بچہ اشیا کے ساتھ ایک بے غرض، خالص، مکمل، بھرپور، مسرت آمیز تعلق کا تجربہ کرتا ہے۔ بچے کی حیرت اور فن کی حیرت میں ایک اور بات بھی مشترک ہے، ایک چیز کی ایک ایسی خبر کہ خود چیز محو ہو جائے۔ یہ فن کی حیرت ہی ہے جو قاری یا ناظر کو اس حد تک اپنی جانب متوجہ رکھتی ہے کہ کسی اور شے یا دنیا کی خبر نہیں ہونے دیتی۔ نیر مسعود کے افسانوں کے مطالعے سے ہم فن کی اسی نئی حیرت انگیز دنیا کا تجربہ کرتے ہیں۔

نیر مسعود نے حیرت بیدار کرنے کے لیے جس اسلوب سے کام لیا ہے، وہ یوں تو کئی عناصر کا مجموعہ ہے، جن میں رواں، بیانیہ، سادہ عناصر، صاف، روشن، غیر محاوراتی اور غیر شاعرانہ نثر، مگر کہیں کہیں نئی تمثیلیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے افسانوی اسلوب کی تعمیر میں خود افسانویت بہ طور اصول کارفرما محسوس ہوتی ہے۔ افسانویت، اس واقعاتی امکانیت سے عبارت ہے جو خصوصی زمان و مکاں میں خود کو ظاہر کرتی ہے۔ واقعہ، اگر نیا اور خاص لمحے اور خاص ماحول سے متعلق ہے تو اس کا بیان بھی نیا اور خاص ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ نیر مسعود شاعرانہ زبان (کسی ایک شاعر کی نہیں، شاعری کی عمومی زبان جو معروف استعاروں اور علامتوں سے مملو ہوتی ہے) سے شعوری طور پر گریز کرتے ہیں جس میں معلوم اور مانوس جذبات کو تحریک دینے کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ان کے اسلوب کا ایک اہم عنصر وہ ہے جسے بعض نقادوں نے بجا طور پر جادوئی حقیقت نگاری کا نام دیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری جسے مصوری میں تو حقیقت پسندی کے تصور کے طور پر ۱۹۲۰ء کی دہائی میں آرٹ کے جرمن مورخ فرانز رو نے متعارف کروایا اور جو ۱۹۶۰ء کی دہائی میں لاطینی امریکی فکشن کی پہچان بن گئی، حقیقت کے دو متصادم تصورات سے عبارت ہے۔ یورپی مصوری میں جسے جادوئی حقیقت نگاری کا اسلوب قرار دیا گیا، وہ ریلزم اور سریلزم کے باہم متصادم تصورات کا حامل تھا، جب کہ لاطینی امریکی فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری سے مراد سفید فام آبادکار کی ثقافت اور مقامی اساطیر اور لوک ادب کے متضاد عناصر تھے۔ کچھ لوگ جادوئی حقیقت نگاری کو تمام مابعد نوآبادیاتی ممالک کے اس ادب کا خاصہ قرار دیتے ہیں جو یورپی 'عقلی و آفاقی' ثقافت اور مقامی 'توہماتی و اساطیری' ثقافت کو بہ یک وقت پیش کرتا ہے۔ نیر مسعود ایک مابعد نوآبادیاتی ملک کے ادیب ہیں، مگر ان کے یہاں جس جادوئی حقیقت نگاری کا اسلوب ملتا ہے، وہ لاطینی امریکی اسلوب سے مختلف ہے۔ نیر مسعود کا افسانہ نوآبادیاتی ماضی سے غافل تو نہیں، مگر ان کے افسانے نوآبادیاتی ماضی کے بارِ گراں کو محسوس کرنے اور اس سے نجات پانے کی فنی تدبیروں سے بہرحال عبارت نہیں ہیں۔ مثلاً ان کے بے مثال افسانے 'طاؤس چمن کی مینا' کے آخر میں اودھ کے سقوط کا ذکر ہے، مگر یہ ذکر اس افسانے کے مرکزی کردار کی کہانی کے انجام کو پہنچنے اور اس کے بعد پیش آنے والے واقعات کے سرسری بیان تک محدود ہے۔ اودھ پر قبضے کے بعد انگریزوں نے شاہانِ اودھ کے قیدیوں کو رہا کر دیا، جن میں 'طاؤس چمن کی مینا' کا مرکزی کردار بھی شامل تھا۔ اگرچہ رہائی کے فوراً بعد اس کا تاثر یہ تھا: "ایسا معلوم ہوا کہ ایک پنجرے سے نکل کر دوسرے پنجرے میں آ گیا ہوں۔ جی چاہا لوٹ کر قید خانے میں چلا جاؤں" مگر اسے فوراً اپنی بیٹی فلک آرا کا خیال آیا اور وہ ست کھنڈے (یعنی اپنے گھر) کی سیدھی سڑک پر دوڑنے لگا۔ افسانے میں بعد کے کچھ واقعات کا ذکر ہے، جیسے اس کا لکھنؤ میں دل نہ لگنا اور بنارس

چلے آنا، ستاون کی لڑائی، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، لکھنؤ کا تباہ ہونا۔" لیکن طاؤس چمن کی مینا کا قصہ وہیں ختم ہو جاتا ہے جہاں ننھی فلک آرا میری گود میں بیٹھ کر اس کے نئے نئے قصے سنانا شروع کرتی ہے۔" اس طور سے نیر مسعود کے افسانوں میں نوآبادیاتی ماضی کا شعور، بالعموم کرداروں کی مرکزی کہانی کے تانے بانے میں شامل نہیں ہوتا، مگر اس کی سمت کچھ بلیغ اشارے ہوتے ہیں۔ مثلاً "جی چاہا کہ قید خانے میں چلا جاؤں" اس امر کی طرف واضح اشارہ ہے۔ نئے استعماری پنجرے کی قید کہیں سخت ہے۔ اسی طرح جب بادشاہ اور حضور عالم کے ساتھ بیلی گارد کے کئی انگریز افسر طاؤس چمن میں آتے ہیں اور میر داؤد کی تربیت یافتہ مینائیں طاؤس چمن میں بادشاہ کو "سلامت، شاہ اختر، جانِ عالم رسلیمانِ زماں، سلطانِ عالم" کہہ کر اور انگریزوں کو "ول کم ٹو طاؤس چمن" کہہ کے خوش آمدید کہتی ہیں۔ یہ سن کر "انگریز افسروں کو اتنا مزہ آیا کہ وہ بار بار مٹھیاں باندھ کر ہاتھ اوپر اچھالنے لگے۔" یہ متوقع فتح کا علامتی اظہار تھا۔ نیز یہ اس جانب بھی اشارہ ہے کہ انگریزوں کو یہاں کے حکمرانوں نے خود ہی خوش آمدید کہا تھا! اپنے اقتدار کے مراکز تک رسائی دی تھی۔ اسی طرح مرکزی کردار کی لکھنؤ سے بنارس کی طرف ہجرت، اس بات کی طرف بلیغ اشارہ ہے کہ انگریزوں کے قبضے کے بعد لکھنؤ اس ثقافت سے محروم ہو گیا تھا، جو اہلِ لکھنؤ کی روح میں رچی بسی تھی۔ چنانچہ صرف لکھنؤ نہیں اجڑا، اہل لکھنؤ کی روحیں بھی اجڑ گئی تھیں۔ اندر اور باہر کی ویرانی سے انھیں کہیں قرار نہیں تھا۔ ان سب کے باوجود نوآبادیاتی حقیقت، نیر مسعود کے مرکزی کرداروں کی اس نفسی صورتِ حال پر فیصلہ کن انداز میں اثر انداز نہیں ہوتی، جو افسانوی بیانیے کے لیے واقعات کا انتخاب کرتی ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں جادوئی حقیقت نگاری کا بنیادی سیاق 'مابعد نوآبادیاتی' نہیں ہے۔

نیر مسعود کے یہاں جادوئی حقیقت نگاری کی ایک سے زیادہ طرزیں ہیں۔ نمایاں طرز ایک ایسے افسانوی متن کی تخلیق میں ظاہر ہوئی ہے جو دوہری سطح کا حامل ہے۔ پہلی سطح عمل کی اور دوسری سطح اس باطنی سفر کی ہے جس کے ذریعے مرکزی کردار اپنے وجود کی معنویت تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ دونوں میں ایک ایسا فصل ہے، جس کا مٹانا ایک جادوئی ہنر سے کم نہیں۔ نیر مسعود نے یہ ہنر آزمانے کی سعیِ بلیغ کی ہے۔ ان کے افسانے واقعات اور عمل سے لبریز ہیں۔ ان میں ایک مسلسل حرکت کا احساس ہوتا ہے۔ بیشتر افسانے واحد متکلم کے نقطۂ نظر سے بیان ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کا "میں" بیان کنندہ بھی ہے اور افسانے کا مرکزی کردار بھی۔ وہ پورے افسانے میں زیادہ تر توقعات اور کہیں کہیں واقعات کی زد پر رہتا ہے۔ اس دوران وہ جن داخلی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے، ان کا ذکر براہِ راست نہیں کرتا۔ اگر ان افسانوں کو سرسری پڑھتے جائیں تو کہیں یہ معلوم ہی نہیں ہو پاتا کہ ان کے کرداروں کی کوئی داخلی زندگی ہے؛

یعنی یہ احساس نہیں ہوتا کہ ان کے کردار جن باتوں کو شدت سے محسوس کرتے ہیں، ان پر غور و تامل کر کے اپنی ذات کی آگہی کی کوشش کرتے ہیں۔ ابھی 'طاؤس چمن کی مینا' کا ذکر ہوا۔ اس افسانے کا متکلم ایک قید خانے سے رہا ہو کر ایک دوسرے قید خانے میں پہنچنے کا 'تجربہ' کرتا ہے، مگر اس تجربے پر ایک داخلی نگاہ نہیں ڈالتا؛ اپنے اس احساس کا تجزیہ نہیں کرتا کہ اسے بہ ظاہر آزاد فضا کیوں ایک قید خانہ معلوم ہوئی؟ نیر مسعود اپنی افسانوی تکنیک میں افسانوی بیانیے کی ایک عمومی رسمیات کو بالائے طاق رکھتے ہیں۔ واحد متکلم کے نقطۂ نظر سے بیان ہونے والے افسانے کی رسمیات، تجزیہ ذات کی زیادہ سے زیادہ گنجائش پیدا کرتی ہے۔ جدید فکشن میں واحد متکلم میں کہانی کہنے کی روش کے مقبول ہونے کا بڑا سبب یہی ہے کہ باطنی زندگی کا باریک بینی سے مشاہدہ اور تجزیہ کیا جا سکے۔ مثلاً کافکا کے افسانوں میں مشاہدۂ نفس موجود ہے، جس کے نیر مسعود کے افسانے پر اثرات کا ذکر عام طور پر کیا گیا ہے اور اس کے بعض افسانوں کے ترجمے بھی مسعود نے کیے ہیں۔ کافکا کے طویل افسانے اپنے والد کے نام خط، اکادمی کو پیش کی گئی ایک رپورٹ اور کایا کلپ میں متکلم خود اپنا نفسیاتی تجزیہ کرتا جاتا ہے، مگر نیر مسعود "میں" کو اپنی کہانی کہنے کا موقع فراہم کرنے کے باوجود، اسے ان مواقع سے دور رکھتے ہیں جہاں وہ اپنے باطن کے حال و مقام کا راست ذکر چھیڑ سکے۔ ان کے کردار 'حال و مقام' سے گزرتے ہیں، مگر اپنی زبانی اس کا اظہار نہیں کرتے۔ مسعود کی جادوئی تکنیک یہی ہے کہ ذات کی معنویت کی تلاش کے لیے واقعاتی دنیا کا دلچسپ و حیرت خیز بیانیہ وضع کرتے ہیں۔ گویا وہ اپنے باطن کا اظہار اپنے عمل اور وقوعے کی صورت کرتے ہیں۔ اس سے مسعود کا 'افسانوی عمل' ایک خاص 'بیانیہ رمزیت' کا حامل ہو جاتا ہے جو شاعری کی استعاراتی رمزیت سے مختلف ہے۔ ان کے کرداروں کے اعمال اور انھیں پیش آنے والے واقعات، ان کرداروں کی باطنی دنیا کی تمثیل بن جاتے ہیں۔ جدید فکشن میں جہاں مرکزی کردار تجزیہ ذات کا عمل خود انجام دیتے ہیں، وہاں اس رمزیت کے پیدا ہونے کا امکان معدوم ہو جاتا ہے جو قاری کو فکشن کی نئے نئے زاویوں سے تعبیر کی تحریک دیتی ہے۔

میلان کنڈیرا نے اپنی کتاب 'ناول کا فن' میں لکھا ہے کہ " آدمی اپنے ہی عمل سے اپنے امیج [ذات] کو منکشف کرنے کی توقع کرتا ہے، مگر وہ امیج اس سے کوئی مماثلت نہیں رکھتا۔ عمل کی متناقض ماہیت ناول کی عظیم دریافتوں میں سے ہے لیکن اگر ذات کو عمل کے ذریعے گرفت میں نہ لیا جا سکے تو پھر ہم کہاں اور کیسے اسے گرفت میں لے سکتے ہیں؟" کنڈیرا اپنے ہی سوال کے جواب میں کہتا ہے کہ ناول نے ذات کی تلاش کی خاطر عمل کی ظاہری دنیا کے بجائے باطنی دنیا کے تجربے کا آغاز کیا۔ مگر نیر مسعود کے یہاں آدمی کے عمل اور امیج میں تناقض کا احساس موجود نہیں ہے۔ ان کے افسانے اس امر پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں کہ

کردار کی ذات اس کے عمل کے ذریعے منکشف ہوسکتی ہے، تاہم یہ دعویٰ کہیں نہیں کہ عمل میں پوری ذات ظاہر ہوتی ہے اور باطنی دنیا کے تجزیے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ وہ ذات کے انھی پہلوؤں کو بیانیے میں پیش کرنے کے قابل سمجھتے ہیں جو خود کو عمل اور واقعے میں ظاہر کرسکیں۔ مثلاً افسانہ ''ندبہ'' کا ''میں'' اپنی کہانی کے عین آغاز میں یہ کہتا ہے: ''میں نے بے حاصل مشغلوں میں زندگی گزاری ہے۔ اب اپنا زیادہ وقت یہ سوچنے میں گزارتا ہوں کہ مجھے ان مشغلوں سے کیا حاصل ہوا۔ یہ میرا نیا، اور شاید آخری، اور شاید سب سے بے حاصل مشغلہ ہے۔'' ان تمہیدی جملوں کے بعد قاری کو توقع ہوتی ہے کہ آگے بیان کنندہ اپنی بے حاصلی کے احساس کے ساتھ تجزیہ ذات کرے گا، مگر پورا افسانہ فلیش بیک کی معروف تکنیک کے تحت مرکزی کردار کے ''بے حاصل مشغلوں'' یعنی اپنے عمل کے بیان پر مشتمل ہے۔ ایسا نہیں کہ ''میں'' سوچتا نہیں، اصل یہ ہے کہ وہ اپنی سوچ کا اظہار اپنے عمل ہی میں کرتا ہے۔ اس کے یہ مشغلے دراصل اس کے اپنے ملک کے چھوٹے بڑے شہروں اور دیہاتوں کی سیاحت و مسافرت پر مشتمل ہیں۔ ''لیکن ان دوروں کا حاصل یہ نکلا کہ مجھے اپنے شہر کے سوا سب شہر ایک سے معلوم ہونے لگے اور میں اپنے شہر واپس آکر کئی مہینے تک گوشہ نشین رہا۔'' پھر اس کا دل گھبراتا ہے اور وہ دیہاتوں کی طرف نکلتا ہے مگر اسے وہ بھی شہروں ہی کی طرح لگتے ہیں۔ پھر وہ اپنی ''قدیم سرزمین کے اجاڑ علاقوں'' میں گھومنا شروع کرتا ہے۔ یہ علاقے ''انسانوں ہی کے آباد ہونے سے اجاڑ معلوم ہوتے تھے۔'' اور ان علاقوں میں آباد برادریاں، شہروں کے باسیوں کے برعکس ایک دوسری سے مختلف تھیں۔ اس کی مسافرت کا زیادہ زمانہ انھی کے درمیان گزرا۔ یہ برداریاں وہ قبائل ہیں، جن کے اپنے مخصوص کلچر ہیں جنھیں انھوں نے اپنے مخصوص جغرافیائی خطوں کے حصار میں گزرانِ وقت کے ساتھ جنم دیا ہے اور جو خالص شکل میں موجود ہیں۔ لہٰذا افسانے کے مرکزی کردار کا ان علاقوں میں جانا اور ان میں آباد انسانی برادریوں کے درمیان وقت گزارنا، خود اپنی اس اصل کی تلاش ہے، جو شہروں کی یکسانیت میں کھو چکی ہے، اور اس کا اپنے شہر میں آکر گوشہ نشین ہونا اپنی اصل سے جڑنے کے مراقبے کے سوا کچھ نہیں۔

وہ اجاڑ علاقوں کی برادریوں میں خاصا وقت گزارتا ہے۔ اس کا حاصل یہ ہے: ''جو کچھ مجھے یاد رہ گیا وہ ان برادریوں کا ندبہ تھا جو ہر جگہ میری پہچان میں آجاتا تھا۔'' اور ندبہ کیا تھا؟ ''زیادہ تر برادریوں کا ندبہ فریادی لہجے میں موت کی شکایت سے شروع ہو کر مرنے والے کی یاد تک پہنچتا، پھر اس میں تیزی آنے لگتی، اور جب ندبہ پورے عروج پر آتا تو سب پر ایک جوش طاری ہو جاتا اور ان کے بدنوں کی جنبشوں اور ان کی آوازوں، اور سب سے بڑھ کر ان کی آنکھوں سے غم کے بجائے غصے کا اظہار ہونے لگتا۔'' قابلِ غور

بات یہ ہے کہ اسے فقط مُدبہ ہی کیوں یاد رہا؟ کیا اس لیے کہ ان برادریوں کے کلچر میں نمایاں ترین رسم یہی تھی، یا خود ''میں'' کی باطنی دنیا جن باتوں کی تلاش وطلب میں تھی، وہ اسے مدبہ میں نظر آئیں؟ اس ضمن میں ایک بات تو بے حد واضح ہے کہ نیر مسعود نے جب اپنے افسانوی بیانیے کے لیے متکلم کا صیغہ منتخب کیا تو متکلم کو یہ اختیار بھی دے دیا کہ وہی واقعات کا انتخاب کرے، اہم اور غیر اہم واقعات میں فرق کرے اور یہ فیصلہ بھی کرے کہ کس واقعے کو سرسری اور کسے تفصیل سے بیان کرنا ہے، نیز کہاں ماجرائی اسلوب اختیار کرنا اور کہاں تاثر کا اظہار کرنا ہے۔ دوسرے لفظوں میں واحد متکلم کے نقطۂ نظر سے لکھے گئے افسانوں میں متکلم کی نفسی حالت ہی بلاواسطہ ظاہر ہوتی ہے یا اس کا بالواسطہ انعکاس ہوتا ہے۔ لہٰذا اجاڑ علاقوں میں وقت گزارنے کے بعد افسانے کے متکلم کو مدبہ کا یاد رہنا، خود اس کی باطنی دنیا کی تلاش وطلب سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ وہ جس اصل کی جستجو میں مسافر ہوا ہے، اسے وہ مرگ کے حصار میں نظر آئی ہے۔ اسے برادریوں کا کلچر مدبہ میں سمٹا ہوا دکھائی دیا ہے۔ اسے مدبہ ان کے کلچر کی اصل کا ایک ''حقیقی معنوں میں علامتی'' اظہار لگتا ہے۔ یہ کلچر خود موت کی زد پر ہیں، لہٰذا مدبہ حقیقی موت پر ماتم کے ساتھ کلچر کی موت پر احتجاج بھی ہے؛ کلچر کی موت پر ہی غم کے بجائے غصے کا اظہار ہی کوئی معنی رکھتا ہے۔ ''کہیں کہیں مجھ کو بھی اس رسم میں شریک ہونا پڑتا لیکن میں ایسے موقعوں پر جذبوں سے عاری بے عقلی کے ساتھ دوسروں کی بھونڈی نقالی کرتا رہ جاتا۔'' گویا وہ اس رائے کا اظہار کرتا ہے کہ کسی کلچر کی اصل میں کسی دوسرے کلچر کا فرد شرکت نہیں کرسکتا۔ وہ اس کا فہم حاصل کرسکتا، اس کی تعبیر کرسکتا، مگر اس کا تجربہ نہیں کرسکتا، اور اگر اس طرح کی کوئی کوشش کرتا ہے تو وہ ایک مضحکہ خیز نقالی ہو کر رہ جاتی ہے۔ نیز اسی عمل میں اسے ذات کے منقسم ہونے کا ادراک بھی ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ مرکزی کردار، ذات کو ایک ثقافتی تشکیل کے طور پر دیکھتا ہے، اور اس کی تلاش وطلب صوفیانہ معرفت کی خاطر نہیں، ثقافتی نوعیت کی ہے، اس لیے ذات کے منقسم ہونے کا مفہوم بھی اس کا دو ثقافتی اکائیوں میں بٹا ہونا ہے۔ مرکزی کردار جب ہر سیاحت کے بعد اپنے شہر واپس آجاتا ہے اور اسے یہ شہر دوسرے تمام شہروں اور خطوں سے الگ لگتا ہے۔ اپنے شہر کی انفرادیت کا احساس، اپنی ثقافتی ذات کی انفرادیت کا احساس ہے۔ افسانے کا متکلم اجاڑ علاقوں کی برادریوں میں اپنی واحد پہچان ان کاغذ کے پرزوں کی صورت چھوڑ آیا تھا، جن پر اس کا نام لکھا تھا۔ جب برادری والے اس کی تلاش میں شہر آتے ہیں تو ان کے ہاتھ میں کاغذ کے یہی پرزے ہوتے ہیں، جنھیں وہ خود پڑھنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ متکلم اس عمل سے اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ شہر کا تمدن تحریری تمدن ہے، جب کہ اجاڑ علاقوں کا کلچر زبانی ہے۔ تحریری اور زبانی ثقافتیں، اس انسانی ذات ہی کی دو متناقض اکائیاں ہیں جن میں سے ایک یعنی تحریری

تمدن کی نمائندگی "مذبہ" کا متکلم کرتا ہے۔ اسے یہ شدت سے احساس ہے "کہ انسانوں کے یہ منتشر گروہ ایک ایک کر کے ختم ہو رہے تھے" اور یہی احساس اس کے ان برادریوں کے کلچر میں انہاک کا سبب تھا۔ افسانے کا اختتام بھی زبانی کلچر کے ختم ہونے کے واقعے پر ہوتا ہے۔ وہاں کی ایک برادری اپنے آخری آدمی کو پتھر کے زمانے کی گاڑی میں شہر لاتی ہے۔ افسانے کا متکلم اس عمل کی یہ تفہیم کرتا ہے: "میری سمجھ میں صرف اتنا آیا تھا کہ وہ آخری ہے۔ برادری کا آخری بچہ، یا آخری بوڑھا؟ کسی آدمی کی، یا کسی واقعے کی، آخری نشانی؟ کسی چیز کی، یا کسی زمانے کی آخری یادگار؟" مگر اس تفہیم میں قطعیت نہیں، ایک تناقض ہے۔ وہ اس کا چہرہ دیکھتا ہے تو اسے بچہ لگتا ہے، مگر ہاتھوں کی جھریوں سے بوڑھا۔ زبانی کلچر اپنے چہرے مہرے سے انسانیت کا بچپن ہے، معصومیت کا حامل ہے، مگر بوڑھے کی طرح از کار رفتہ ہو کر مر رہا ہے۔ اس سارے مشغلے کو متکلم کا بے حاصلی سے بھی بدتر کہنا، اس کوشش کے مضحکہ خیز ہونے پر ایک گہرے طنز کا مفہوم لیے ہوئے ہے جو متکلم نے اپنی ثقافتی اصل کی تلاش کے سلسلے میں کی؛ وہ اس اصل تک پہنچا، اس کے مذبے یعنی اس کی مرگ پر غم اور احتجاج کا مشاہدہ کیا، اس کے مذبے میں شریک ہونے میں ناکامی کا تجربہ کیا، یعنی اس ناقابلِ عبور فاصلے سے آگاہ ہوا جو دو ثقافتی اکائیوں میں پیدا ہوا ہے۔ افسانے کی بنیادی بصیرت یہ ہے کہ تحریری اور زبانی ثقافتیں، ایک ہی انسانی ذات کے دو پہلو ہیں؛ دونوں جدا ہو چکے ہیں۔ ایک مرکز میں ہے اور دوسرا حاشیے پر۔ حاشیے پر موجود زبانی ثقافت مرتی جا رہی ہے جو انسانیت کی معصوم حیرت کا استعارہ ہے، جب کہ تحریری ثقافت، اپنے ہی دوسرے حصے کے تحفظ کی خواہش سے بے نیاز ہے۔ گویا اپنے ہی وجود کے گمشدہ حصے کی بازیافت کی آرزو سے خالی ہے اور ایک طرح سے اپنے ادھورے پن میں مست و بے خود ہے۔ برادری کے آخری آدمی کو جب شہر میں لایا جاتا ہے تو اہلِ شہر اس جلوس کو اپنے کاروبار میں حائل ہوتا محسوس کرتے ہیں اور اس کی طرف التفات کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ یہی کچھ خود افسانے کا متکلم بھی کرتا ہے۔

تحریری ثقافت اپنے ادھورے پن میں کیوں مست و بے خود ہوتی ہے یا اپنے ادھورے پن کے احساس ہی سے کیوں محروم ہوتی ہے؟ اس نہایت اہم سوال کا جواب ان کے دو افسانوں: 'اہرام کا میر محاسب' اور 'ساسانِ پنجم' میں ملتا ہے۔ زبانی کلچر، زبانی گفتگو ہی کی طرح ہے۔ زبانی کلچر میں اقدار و رسومات کو اور زبانی گفتگو میں معنی کو استحکام ہوتا ہے۔ متکلم کو اپنے کہے گئے لفظوں کے معانی پر اختیار حاصل رہتا ہے، اس لیے نہ تو ان کی تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے، نہ ان میں ایک سے زیادہ معانی کی گنجائش ہوتی ہے۔ 'ساسانِ پنجم' میں نیر مسعود لکھتے ہیں: "بولنے والا ایک لفظ بولتا تھا اور اس سے ایک معنی مراد لیتا تھا اور سننے والا اس کے وہی معنی سمجھتا تھا جو بولنے والا مراد لیتا تھا۔" دوسری طرف 'اہرام کا میر محاسب' میں بڑے اہرام

کی دیواروں پر فرعون کا نام اور جو تعریفیں کندہ ہیں، وہ تحریر ہیں، ان سے متعلق افسانے کے متکلم کے خیالات دیکھیے جو دراصل 'تحریر' میں مستور معانی کے امکانات کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔ ''اس سے یہ بدیہی نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ اس عمارت کو فرعون نے بنایا ہے، لیکن اس سے ایک بدیہی نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہونے سے پہلے اہرام کی تعمیر مکمل ہو چکی تھی۔ مگر کتنے پہلے؟ چند ماہ؟ یا چند صدیاں؟ یا چند ہزار سال؟ اگر کوئی دعویٰ کرے کہ اہرام کی عمارت فرعون سے بیس ہزار سال پہلے بھی موجود تھی تو اس دعوے کی تردید میں اس کے سوا کوئی دلیل نہ ہوگی کہ اہرام پر فرعون کا نام کندہ ہے؛ لیکن یہی دلیل اس کا ثبوت ہوگی کہ نام کندہ ہوتے وقت یہ عمارت بنی ہوئی موجود تھی۔ کب سے بنی ہوئی موجود تھی، اس سوال کا جواب مورخ بھی دینے سے قاصر ہیں۔'' آپ نے غور کیا، یہ تمام نتائج (معانی) اس لیے ممکن ہوئے کہ تحریر بغیر متکلم (مصنف) کے ہے۔ متکلم کی موجودگی ایک خاص معنی کو ممکن بناتی ہے، جب کہ متکلم کی غیر موجودگی میں 'تحریر' سے کئی معانی برآمد ہونے لگتے ہیں، قرأت کی فعالیت کی مدد سے۔ کثرتِ معانی کا یہ وہی نظریہ ہے جو ژاک دریدا نے ساخت شکنی کے نام سے پیش کیا ہے۔ اغلب ہے کہ نیر مسعود نے اپنی ان دو کہانیوں کی تعمیر میں اس نظریے سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً 'ساسانِ پنجم' میں، جو خلافِ معمول مختصر کہانی ہے، پرانے کھنڈروں کے کتبوں کی زبان پڑھنے کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ کہانی کے واقعات دراصل لسانی علما کی تحقیقات پر مشتمل ہیں۔ کہانی میں ساسانِ پنجم کا تعارف ایک ایسے کردار کے طور پر کرایا گیا ہے جو مذکورہ کتبوں کو پڑھنے کے لیے زبان کے کچھ نمونے فراہم کرتا ہے۔ جب وہ کتبے پڑھ لیے جاتے ہیں تو ساسانِ پنجم کا اور اس کی زبان کا وجود ہی مشکوک سمجھا جانے لگتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ ساسانِ پنجم، اس متکلم / مصنف کی علامت ہے جسے تحریر کے معانی متعین کرنے کے لیے مقتدر حیثیت کا حامل تصور کیا گیا ہے۔ وہ جو زبان بولتا ہے، اس کے معانی پر اس کا اختیار ہوتا ہے۔ وہ جس لفظ سے جو معنی مراد لیتا ہے، سننے والا بھی وہی معنی مراد لیتا ہے، مگر'' آج کا عالم بتاتا ہے کہ گزشتہ زمانے میں کچھ لفظ استعمال ہوتے تھے جن کا حقیقی وجود نہیں تھا، وہ اس طرح کہ یہ لفظ جن معنوں میں استعمال ہوتے تھے، دراصل ان کے معنی وہ نہیں تھے، دراصل ان کے معنی کچھ بھی نہیں تھے۔'' (یہاں واضح اشارہ دریدا کی طرف معلوم ہوتا ہے) کہانی کا اختتام دو متناقض آرا کے اظہار پر ہوتا ہے۔ ''عالموں کی ساری تحقیق کا خلاصہ یہ ہے کہ نہ کوئی ساسانِ پنجم تھا، نہ اس کی پیش کی ہوئی کوئی زبان تھی، نہ اس زبان کا کوئی لفظ تھا اور نہ اس لفظ کے کچھ معنی تھے۔ لیکن اس ساری تحقیق کا خلاصہ یہ بھی ہے کہ ایک وقت میں کچھ معنی تھے، جو بعض لفظوں سے ادا ہوتے تھے، اور یہ لفظ ایک زبان سے منسوب تھے، اور اس زبان کا تعارف ایک شخص نے کرایا تھا، اور وہ شخص خود کو ساسانِ پنجم

بتا تا تھا۔" یہاں قابلِ غور بات یہ ہے کہ ایک ہی تحقیق کے دو متضاد خلاصے کیوں کر ممکن ہیں؟ کیا نیر مسعود، دریدا کی طرح یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ کسی تحریر کے ایک معنی ہی میں اس کی تردید موجود ہوتی ہے؛ معنی اپنے فرق سے قائم ہوتا ہے؟ راقم کا خیال ہے کہ نیر مسعود، دریدا کے کثرتِ معانی کے نظریے کو خود اپنے افسانوی عمل کی تائید میں کھپاتے ہیں۔ مسعود، دریدا کی مانند معانی کے لامتناہی التوا کی حمایت نہیں کرتے؛ وہ زیادہ تر معانی کے تناقض تک محدود رہتے ہیں، اور یہ تناقض وہی ہے، جسے وہ جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے دور کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ 'مذبہ' میں ایک ہی وجود میں بچے اور بوڑھے کا ادراک، متناقض ہے۔ اسی طرح مذکورہ تحقیق کا پہلا خلاصہ، تحریری تمدن کی طرف اور دوسرا خلاصہ زبانی کلچر کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ایک ہی تحقیق سے بدیہی طور پر دو متناقض معانی یا نتائج حاصل ہوتے ہیں۔ اگر ہم خود کو فقط 'سا سانِ پنجم' تک محدود رکھیں تو ہمیں نیر مسعود ایک تذبذب میں مبتلا کر کے افسانے کا اختتام کر دیتے ہیں، لیکن اگر اس افسانے کو ان کے دیگر افسانوں کے سیاق میں پڑھیں تو لگے گا کہ وہ اوّل یہ باور کراتے ہیں کہ زندگی کے ادراک میں تناقض موجود ہے اور یہ تناقض بڑی حد تک 'علم' کا پیدا کردہ ہے، دوسرا یہ کہ تحریری تمدن کے غلبے نے زبانی کلچر کے وجود ہی کو مشکوک بنا دیا ہے۔ تحریری تمدن میں معانی کی کثرت کا بیش از بیش امکان ہوتا ہے، اور یہی امکان، کسی ایک قدر سے اس اٹوٹ وابستگی کو محال بناتا ہے، جو زبانی کلچر کی بنیاد ہوتی ہے۔ اس تمدن میں ہر وقت، کسی بھی صورتِ حال کے سلسلے میں متبادل معنی، راستہ، طرزِ عمل دستیاب ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ زبانی کلچر یعنی معصوم انسانی حیرت کی گم شدگی کے ملال سے گریز کا راستہ بھی دستیاب ہوتا ہے۔ اردو فکشن میں جدید، تحریری تمدن کی اس اندوہناک حقیقت کو نیر مسعود کے افسانے ہی باور کراتے ہیں۔

یہاں ہمیں اس سوال کا جواب بھی مل جاتا ہے کہ ذات اور عمل میں ظاہر ہونے والے ذات کے امیج کے درمیان، جس تناقض کا ذکر کنڈیرا کرتا ہے، وہ مسعود کے افسانوں میں کیوں موجود نہیں۔ ماجرا یہ ہے کہ کنڈیرا اور مسعود کے یہاں ذات کے تصورات مختلف ہیں۔ کنڈیرا مغربی فکشن میں جس ذاتِ انسانی کے اظہار کے لیے تجزیہ ذات کو ناگزیر قرار دیتا ہے، وہ شدید انفرادیت کی حامل ہے اور سماج سے ایلی نیشن کے تجربے کی زد پر مسلسل رہتی ہے۔ اس کی بیگانگیت آمیز انفرادیت ہی اسے اپنے اندر کی ہر کیفیت کا انتہائی باریک بینی سے جائزہ لینے پر اکساتی ہے، جب کہ مسعود جس ذاتِ انسانی کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں، وہ سماج سے اس قسم کی بیگانگیت کی حامل نہیں کہ اس کی نگاہ مسلسل اندر کی جانب مرکوز رہے۔ مسعود کے افسانوں کا "میں" سماج سے بیگانہ اور سماج سے تصادم کی زد پر آئی ہوئی انفرادیت کا حامل نہیں۔ اکثر جگہ تو وہ ایک ایسا 'عام' آدمی ہے جس کی سرے سے کوئی مخصوص فردی شناخت ہی نہیں، اس کا کوئی نام تک نہیں۔

نیر مسعود اپنے افسانوں میں ذات کے تصور کو اس کی ثقافتی کنہ سمیت پیش کرتے ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے مسعود کے افسانے 'جانوس' اور کافکا کے افسانے 'دیہاتی معالج' کا موازنہ مفید ہوگا۔ دونوں کا موضوع معالج کی پیشہ ورانہ ذمہ داری ہے جسے اس پیشے کی اخلاقیات نے اس پر عائد کیا ہے۔ تاہم دونوں کے تھیم میں فرق ہے۔ (واضح رہے کہ افسانے کے موضوع اور تھیم میں فرق ہوتا ہے۔ موضوع عمومی جب کہ تھیم انفرادی ہوتا ہے۔) دونوں افسانے واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوئے ہیں۔ دونوں کے بیانیہ عمل میں وہی فرق ہے جس کی نشاندہی پہلے کی جا چکی ہے، یعنی کافکا کے افسانے کا ڈاکٹر اپنی باطنی کیفیات کا تجزیہ بھی کرتا ہے، جب کہ 'جانوس' میں صرف عمل اور واقعے کا بیان ہے۔ دونوں کی کہانی میں بھی ایک اہم فرق یہ ہے کہ 'جانوس' میں 'مریض' ڈاکٹر کے پاس آتا ہے (اگر چہ وہ بطور مریض نہیں آتا) جب کہ 'دیہاتی معالج' میں ڈاکٹر مریض کے پاس خود جاتا ہے۔ ایک دلچسپ مماثلت دونوں میں یہ ہے کہ دونوں کی کہانی کا 'وقت' رات کا ہے۔ ایک افسانے میں برف باری ہو رہی ہے (یورپ کی مناسبت سے) اور دوسرے میں شدید آندھی آ رہی ہے۔ بے رحم موسم کی شدت دونوں میں مشترک ہے۔ دونوں میں یہ بات بھی مشترک ہے کہ دونوں کی کہانی کا ارتکاز 'مریض' کی حالت پر ہے اور یہیں وہ انتہائی بنیادی فرق ظاہر ہوتا ہے، جو محض دو افسانہ نگاروں کے ملتے جلتے موضوع کے سلسلے میں رویے کا فرق نہیں بلکہ دونوں کے اس تصورِ کائنات کا فرق ہے جہاں سے دونوں کے تصوراتِ ذات پیدا ہوتے ہیں۔ 'دیہاتی معالج' کا ڈاکٹر اپنے نوجوان مریض کے اس مرض کی تشخیص کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جسے اس نے سب سے چھپایا ہوا ہے۔ اس کے دائیں کولہے کے قریب ہتھیلی کے برابر کھلا زخم تھا جو گلاب کی مانند سرخ تھا اور اس کا پیندا سیاہ تھا اور اس میں سفید سروں والے انگلی کے برابر موٹے اور لمبے کیڑے رینگ رہے تھے۔ مگر وہ اپنے زخم میں رینگتے کیڑوں سے بے خبر تھا۔ ڈاکٹر اسے بچانے کی کوشش کرتا ہے مگر مریض کہتا ہے کہ "مجھے ہر شے کو اپنے حوالے سے سمجھنا پڑتا ہے۔ یہ کمال کا زخم ہی ہے جو دنیا میں میرے ساتھ آیا ہے۔ میری ذات کی کل کائنات بھی ہے۔" گویا وہ اس زخم ہی میں اپنی حیات دیکھتا ہے اور اس بات سے انکار کرتا ہے کہ آدمی کے زخم کا مداوا کوئی دوسرا کر سکتا ہے۔ ڈاکٹر اس پر اضافہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ زخم کلہاڑے کی دو ضربوں سے لگایا گیا ہے۔ بہت سے لوگ اپنا پہلو اسے (کلہاڑے کے رخ) پیش کر دیتے ہیں اور جنگل میں چلنے والے کلہاڑے کی آواز نہیں سن سکتے جو ان کے قریب آتی جا رہی ہے۔ یہ ہونے کا زخم ہے! اولین گناہ کا زخم ہے جسے عیسائی تصورِ کائنات میں مرکزی جگہ ملی ہے اور وجودیت نے اسے مزید بڑھاوا دیا ہے۔ دوسری طرف مسعود کے افسانے کا 'مریض' ایک عام غریب مزدور ہے جو کئی روز سے بھوکا اور تھکن سے چور ہے، مگر اس کی غیرت گوارا نہیں کرتی کہ وہ کسی سے

اپنی جان بچانے کی غرض ہی سے کھانا کھائے اور کسی اور کے گھر آرام کرلے۔ اسے ڈاکٹر روکنے کی کوشش کرتا ہے، جس کے پاس وہ ایک امانت لوٹانے کی خاطر آیا تھا۔ وہ گرتا پڑتا چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر کی زبان پر یہ خیال آتا ہے: ''وہ بھی عناصر سے مرعوب نہیں تھا۔'' ڈاکٹر کی مراد جان محمد ہے یا کوئی اور جو عناصر کے خلاف جنگ آزما ہوا تھا اور شاید کامیاب نہیں ہوا تھا۔ جانوس بھی آندھی، بھوک، تھکن سے مرعوب نہیں تھا۔ کافکا کے یہاں عناصر کا کلہاڑا تیزی سے آدمی کے پہلو پر وار کرنے کے لیے بڑھ رہا ہے اور مسعود کے یہاں عناصر کے مقابل انسانی ذات شکست ماننے کو تیار نہیں۔ یہاں کوئی اوّلین گناہ وجود کی گہرائی میں اترا ہوا نہیں۔ کافکا کے یہاں زخم کی 'موجودگی' افسانے میں جس گداز اور ملال کی تیز کاٹنے والی رو پیدا کرتی ہے، وہ مسعود کے افسانے میں نہیں اور نہ ہو سکتی تھی۔ اگرچہ کافکا اور مسعود، دونوں کے افسانوں میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں کے مرکزی کردار، مسیحاؤں کی مدد سے انکار کرتے ہیں اور اپنے وجود کی ذمہ داری کا بوجھ خود اٹھاتے ہیں، اور خود کو ہر طرح کی صورتِ حال کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار پاتے ہیں، مگر دو مختلف تصورِ کائنات کے تحت۔ مسعود کے یہاں عناصر سے عدم مرعوبیت کا مشرقی اسلامی تصور نہایت زیریں سطحوں میں نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں ایک تاریخی، ثقافتی تصور بھی کارفرما ہے۔ مسعود کے افسانے کا ڈاکٹر اینگلو انڈین لگتا ہے: اس کی یہ شناخت ہر لحہ اس کے ساتھ ساتھ رہنے والے ہاؤنڈ نامی کتے سے متعین ہوتی ہے۔ شاید اس لیے بھی لکھنو کے پرانے کلچر کا نمائندہ جانوس، ایک اینگلو انڈین کی مدد کے بجائے، عناصر کے خلاف اپنے کمزور وجود کے ساتھ نبرد آزما ہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔

☆☆☆

ثقافتی وجود کے اہم حصوں کی گمشدگی، نیر مسعود کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ بائی کے ماتم دار، نوشدارو، طاؤس چمن کی مینا، مراسلہ، رے خاندان کے آثار، جرگہ اور دوسرے افسانے اسی موضوع پر ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر اودھ کی ثقافت کے پس منظر میں افسانے لکھے ہیں۔ اس ضمن میں خاص بات یہ نہیں کہ وہ اس ثقافت کے قصۂ پارینہ ہونے کا تصور پیش کرتے اور اس کے خد و خال ابھارنے کی سعی کرتے ہیں؛ خاص بات یہ ہے کہ وہ اودھ کی گم شدہ ثقافت کا بیانیہ اس عام آدمی کی زبانی بیان کرتے ہیں جو اس اشرافیہ ثقافت کے حاشیے پر تھا۔ اشرافیہ ثقافت، انتہائی نرگسیت پسندانہ ہوتی ہے: اپنے مرکز میں سمٹی ہوئی اور 'خود سے مختلف' افراد و طبقات کو حاشیے پر دھکیلتی ہے اور انھیں مجبور رکھتی ہے کہ وہ ہر اعتبار سے اس پر انحصار کریں۔ لہٰذا ایک اشرافیہ ثقافت کا بیانیہ اسی ثقافت کے حاشیے پر موجود فرد کی زبانی پیش کرنے کا مطلب، اس ثقافت کے مرکز تک رسائی ہی نہیں، پوری ثقافت کی نئی بیانیاتی تشکیل ہے۔ اس کی

نمایاں ترین مثال 'طاؤس چمن کی مینا' ہے۔ یہ افسانہ بھی واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ قیصر باغ کے طاؤس چمن اور اس کے ایجادی قفس کی تخلیق عام آدمیوں کا کارنامہ تھا۔ پھر قصے میں بادشاہ اور سلطانِ عالم کے شب و روز کے بیان کے بجائے، طاؤس چمن کے ایک ملازم کی بیٹی (فلک آرا، جو اس کی کل کائنات ہے) کی پہاڑی مینا حاصل کرنے کی خواہش حاوی ہے۔ یہ ملازم جو افسانے کا متکلم بھی ہے، ہر لحاظ سے ایک حاشیائی طبقے کا فرد ہے۔ ''کالا دیو ہے جو دیکھنے میں شیدیوں کے احاطے کا حبشی لگتا ہے۔'' وہ قیصر باغ میں ایجادی قفس کے پرندوں کی نگہداری پر مامور ہے۔ وہ باغ و مرغ کی دنیا کو حضورِ عالم کی نظر سے نہیں، فلک آرا کے باپ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ فلک آرا ایک مینا کی خواہش کرتی ہے۔ اس کا باپ طاؤس چمن کی مینا جس کا نام بادشاہ نے حسنِ اتفاق سے فلک آرا رکھا، اپنی بیٹی کے لیے چرا لاتا ہے اور پھر کچھ دنوں بعد پکڑے جانے کے ڈر سے اسے واپس لاتا ہے۔ مگر اس دوران میں فلک آرا نے مینا کو ایک نئی زبان سکھا دی ہے، جو طاؤس چمن کی اشرافیہ زبان سے بالکل مختلف ہے۔ باقی تمام مینائیں 'سلامت، شاہ اختر، جانِ عالم' اور 'دل کم ٹو طاؤس چمن' کی رٹ لگا رہی تھیں، جب کہ فلک آرا کہہ رہی تھی: ''فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ جلیبی کھاتی ہے۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔'' اس مقام پر افسانے میں اشرافیہ اور حاشیائی کلچر کا فرق پوری شدت سے اجاگر ہوا ہے۔ طاؤس چمن کی تمام میناؤں کی زبان، سوائے ایک کے، فارسی اور انگریزی ہے؛ دونوں اشرافیہ زبانیں ہیں اور ان میں فقط بادشاہوں کی مدح ہے، جب کہ فلک آرا کی زبان اردو ہے، جو عام لوگوں کی زبان ہے، اور اس میں دودھ جلیبی کی ثقافت ہے، جسے بادشاہ کے گھوڑے بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ یہی نہیں، فلک آرا کی زبانی ایک عام آدمی اور اس کی بیٹی کو شہزادی پکارنے کی گونج طاؤس چمن میں پہلی مرتبہ سنائی دیتی ہے۔ اس کے بعد کالے خاں کا سلطانِ عالم کو عرضی لکھنا، اس کا جرم معاف ہونا، اسے مینا کا مل جانا، پھر ایک جھوٹے مقدمے میں اسے جیل ہو جانا، اور آخر میں سقوطِ اودھ کے نتیجے میں رہا ہو جانا، واقعات کہانی کے لیے اہم ہیں، مگر حقیقتاً 'حاشیائی وجود' کی 'مرکز' کو اتھل پتھل کرنے کی جسارت کے نتائج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کالے خاں کی بیٹی فلک آرا کو مینا فلک آرا کا مل جانا بے حد معنی خیز ہے۔ یہ عوامی اور حاشیائی کلچر کی، مرکزی اشرافیہ کلچر سے اپنی شناخت تسلیم کرانے کی موثر علامت ہے۔

'اہرام کا میر محاسب' بھی ایک عام آدمی کی بیداریِ ذات کا بیانیہ ہے۔ افسانے میں فرعون اور خلیفہ، ایک ہی ثقافت کے نمائندے ہیں۔ فرعون کے بنائے ہوئے اہرام کا خلیفہ کے زیرِ تصرف آنے کا سیدھا سادہ مفہوم یہ ہے کہ فرعون کی ثقافتی میراث کو خلیفہ نے قبول کیا ہے۔ خلیفہ کے وقت میں تعمیرات کے

ماہروں نے اندازہ لگایا کہ اہرام کئی سو سال کی مدت میں بے شمار لوگوں کی محنت سے تیار ہوا تھا، مگر جب خلیفہ کا تصرف ہوتا ہے تو اس پر یہ عبارت لکھی ہوئی ملتی ہے: ''ہم نے اسے چھ مہینے میں بنایا ہے، کوئی اسے چھ مہینے میں توڑ کر دکھا دے۔'' حقیقت یہ ہے کہ اس عبارت کے ذریعے، اس ''ثقافت'' کے مفہوم کی ترسیل کی کوشش کی گئی ہے، جس کا علمبردار اہرام ہے۔ یہ عبارت پڑھ کر خلیفہ غصے میں آ جاتا ہے اور وہ چھ ماہ کے لیے اہرام کے پتھروں کو توڑنے کا حکم جاری کرتا ہے۔ اہرام کی تعمیر میں لاکھوں عوام کا لا انعام نے اپنی زندگیاں صرف کیں اور اب کی تخریب میں لاکھوں عوام کی جانیں صرف ہونے والی تھیں۔ عوام کی بہترین توانائیوں کا شاہوں کی یادگاروں کی نذر ہوتے رہنا ہی، ''اہرامی ثقافت'' ہے۔ چھ ماہ کی دن رات کی مشقت کے بعد اہرام کی فقط ایک چھوٹی سی دیوار ہی توڑی جا سکتی ہے اور جس سے نمودار ہونے والے ایک طاق میں سے سونے کے زیوروں اور قیمتی پتھروں سے بھرا ہوا پتھر کا ایک مرتبان نکلتا ہے جس پر ایک اور عبارت درج ہوتی ہے: ''تو تم اسے نہیں توڑ سکے، اپنے کام کی اجرت لو اور واپس جاؤ۔'' یہ عبارت بھی ''اہرامی ثقافت'' کی علامتی ترسیل کرتی ہے۔ خلیفہ وہی کرتا ہے، جیسا فرعون نے لکھا ہوتا ہے۔ اب خلیفہ نیا حکم دیتا ہے کہ چھ مہینے کی مہم کے اخراجات اور مرتبان سے نکلنے والے خزانے کی قیمت کا صحیح صحیح اندازہ لگایا جائے۔ یہ حساب میر محاسب کو لگانا تھا، مگر اس کے حساب لگانے سے قبل ہی یہ بات مشہور ہو جاتی ہے کہ مہم کے اخراجات اور خزانے کی قیمت ایک جیسی تھی۔ میر محاسب، خلیفہ کی سلطنت کا کارندہ ہے۔ اس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ مملکت میں ریت کے ذروں تک کا شمار رکھتا ہے۔ اس کے دل میں جذبوں کی جگہ اور دماغ میں خیالوں کی جگہ اعداد بھرے ہوئے ہیں۔ گویا اس نے اپنے انسانی وجود کی نفی کی ہو اور خلیفہ کی مملکت کا محض ایک پرزہ ہے۔ مگر جس رات وہ حساب کرنے بیٹھتا ہے تو وہ کئی بار کی کوششوں کے باوجود مہم کے اخراجات اور خزانے کی فردوں کے حاصل جمع میں مطابقت نہیں پاتا۔ اسے کوئی سوال پریشان کرنے لگتا ہے۔ یہی سوال اس کی ذات کی بیداری کی تمہید بنتا ہے۔

> ''باہر چاندنی میں کھڑے کھڑے جب اس کے پاؤں شل ہونے لگے اور ہتھیلیوں میں خون اتر آیا تب اسے احساس ہوا کہ اعداد کا ہجوم اس سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ یہ دور ہوتے ہوئے اعداد اسے انسانوں کی ٹولیوں کی طرح نظر آ رہے تھے۔ اس نے دیکھا کہ دو اور دو ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلے جا رہے ہیں اور ان کے پیچھے پیچھے ان کا حاصل جمع ہے، جسے وہ پہچان نہیں پایا کہ چار ہے یا کچھ اور۔ اس آخری ٹولی کے گزر جانے کے بعد وہ اندر واپس آیا۔ اس نے دونوں فردوں کو تلے اوپر رکھ دیا اور سوچنے لگا کہ ان کا

حاصل جمع ایک نکلے گا یا الگ الگ؟ پھر سوچنے لگا کہ خود وہ دونوں کو ایک چاہتا ہے یا الگ الگ؟ اور پھر خلیفہ کیا چاہتا ہے؟ تب اچانک اس کو پتا چلا کہ یہی وہ سوال ہے جو اعداد کے ہجوم میں راستہ ڈھونڈ رہا تھا: خلیفہ کیا چاہتا ہے؟"

میر محاسب کی یہ فنتاسی اسے آگاہ کرتی ہے کہ وہ اور دوسرے عام لوگ اعداد کی طرح، انسانی شناخت سے محروم ہیں۔ صبح کے وقت وہ خواب دیکھتا ہے کہ "خلیفہ اور فرعون ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اہرام کی پرچھائیں کے سرے کی طرف جا رہے ہیں اور اہرام کی چوٹی پر کوئی نہیں ہے۔ اس نے سوتے ہی سمجھ لیا کہ خواب دیکھ رہا ہے اور اپنی آنکھ کھل جانے دی۔" اسی خواب (خواب مسعود کے افسانوں میں بے حد معنی خیزی کے حامل ہیں) میں اسے کشف ہوتا ہے کہ فرعون اور خلیفہ 'متحد الاصل' ہیں؛ فرعون کی ثقافتی میراث کا وارث، خلیفہ ہے؛ خلیفہ چاہتا ہے کہ حساب برابر ہو؛ اس لیے چاہتا ہے کہ فرعون یہ چاہتا تھا۔ میر محاسب کے حساب سے پہلے یہ بات اس لیے مشہور ہوئی کہ مشہور کرنے والے یعنی عوام فرعون اور خلیفہ کی خواہشات کے غلام تھے۔ میر محاسب ان سب کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ وہ خلیفہ کی خواہش کے مطابق دونوں حسابات کا ایک حاصل جمع ثابت کرنے سے انکار کرتا ہے۔ دن ڈھلے تمام فردوں کو سپردِ آتش کرتا ہے، خچر پر سوار ہو کر خود کو بیابان میں گم کر دیتا ہے۔ اس بیابان میں وہ دراصل اپنے دل و دماغ میں بھرے اعداد کی جگہ، جذبوں اور خیالوں کے لوٹنے کا راستہ مہیا کرتا ہے۔

آخر خلیفہ کیوں چاہتا تھا کہ چھ مہینے کی مہم کے اخراجات اور مرتبان سے برآمد ہونے والے خزانے کی قیمت یکساں ہو؟ کہانی میں واضح ہے کہ فرعون یہی چاہتا تھا۔ اگلا سوال یہ ہے کہ فرعون کیوں چاہتا تھا؟ کہانی میں اس کا جواب بین السطور موجود ہے۔ وہ اہرام کو اقتدار و عظمت کی ایک پراسرار علامت کے طور پر قائم رکھنا چاہتا تھا۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ محض اہرام کے پتھروں کی مضبوطی، اس کے قائم رہنے کی ضمانت نہیں ہو سکتی تھی۔ ان دو عبارتوں نے اہرام کو اقتدار کی پراسرار علامت کے طور پر باقی رکھا، جن کی خلیفہ نے وہی تفہیم کی، جو فرعون چاہتا تھا۔ گویا اہرام کی عبارتوں کے معانی پر فرعون کے اجارے کو تسلیم کیا۔ میر محاسب معنی پر فرعون اور خلیفہ کے اجارے کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے اور عام آدمی کے اس حق کو علامتی طور پر تسلیم کرانے کی سعی کرتا ہے کہ وہ نہ صرف دو مختلف مذاہب کے حامل مگر یکساں اقتداری ثقافت کے علم بردار شاہوں کے منشائے اقتدار معانی کے فہم کا اہل ہے بلکہ متبادل معانی کی آفرینش کی صلاحیت خود بھی رکھتا ہے۔ اس کا باطن جب تک اعداد سے بھرا ہوا تھا، وہ معانی سے تہی تھا: اعداد کے معانی نہیں ہوتے؛ اعداد یکساں اور غیر مبدل مفہوم رکھتے ہیں۔ خواب اس کے انسانی وجود کی گہرائیوں کی طرف کھڑکی کھول دیتا ہے

اور وہ بہ یک وقت اخلاقی جرأت اور تخلیقی صلاحیت سے سرفراز ہو جاتا ہے۔ تخلیقی صلاحیت کی بیداری، نیر مسعود کے افسانوں کی اہم خصوصیت ہے۔ شاید اس لیے کہ، اس کے بغیر شناختِ ذات ممکن ہے نہ کسی بھی طرح کے اجارے کو چیلنج کرنا ممکن ہے۔

☆☆☆

مرکزی کردار اور راوی کے طور پر "میں" کا انتخاب بجائے خود معنی خیز ہے۔ "میں" یا "وہ" کے نقطۂ نظر سے افسانہ لکھنا تکنیک کا مسئلہ ہے، مگر جب کوئی افسانہ نگار "وہ" پر "میں" کو برابر فوقیت دینے لگے تو یہ معاملہ محض تکنیکی نہیں رہ جاتا، افسانوی اظہار میں 'غیر ذات' پر 'ذات' کو ترجیح دینے کا اعلامیہ ہوتا ہے۔ اسے افسانہ نگار کا کھلا اعلان سمجھنا چاہیے کہ اس نے دنیا، سماج اور کائنات کا بیانیہ لکھنے کا حق 'میں' کو دیا ہے اور اس کی نظر میں 'میں' ہی دنیا اور اس کے تجربات کا مستند اظہار کرنے کی اہل ہے۔ ذاتِ انسانی اپنا اظہار "میں" کے صیغے میں کرتی ہے اور عام طور پر یہ اظہار دو طرح کا ہوتا ہے: "میں" یا تو ایک ہمہ بیں ناظر ہوتی ہے جو ہر شے کا مشاہدہ کرتی اور اپنے انفرادی، داخلی تاثر کے ساتھ اپنے دیکھے کو معرضِ اظہار میں لاتی ہے؛ یا پھر وہ خود کو ہر شے کے مرکز میں محسوس کرتی ہے اور اپنے انتہائی نجی، موضوعی تجربے کو بیان کرتی ہے۔ پہلی صورت میں "میں" کا اظہار بالواسطہ ہوتا ہے؛ "میں" دوسری اشیا اور اعمال کے پردے میں ظاہر ہوتی ہے، جب کہ دوسری صورت میں "میں" کا اظہار راست ہوتا ہے؛ وہ اشیا کی اوٹ ہٹا دیتی ہے۔ پہلی صورت میں ذات، خود کو اشیا کی بڑی اسکیم سے منسلک خیال کرتی ہے، اس لیے وہ ان کا اظہار بھی کرتی ہے، اور دوسری صورت میں ذات شدید تنہائی اور داخلیت کی زد پر ہوتی ہے، اس لیے اس کے اظہار کا سب سے بڑا موضوع بھی اس کی تنہائی ہوتی ہے۔ تاہم ذاتِ انسانی کا اظہار کسی بھی صورت میں ہو، وہ لازماً وجودِ انسانی کے بعض بنیادی سوالات سے متعلق ہوگا۔ یہ الگ بات ہے کہ ایک صورت میں بنیادی وجودی سوالات ثقافتی تناظر میں ظاہر ہوں گے اور دوسری صورت میں ان کا اظہار نفسیاتی تناظر میں ہوگا۔ نیر مسعود کے افسانوں میں زیادہ تر ذات کے اظہار کی پہلی صورت ہے۔ ان کے افسانوں کے متکلم، ہمیں وجودِ انسانی کے بعض اہم سوالات کے بھنور میں تو دکھائی دیتے ہیں، مگر وہ خود کو ثقافت کی بڑی اسکیم سے الگ نہیں سمجھتے، لہٰذا وہ اس ناقابلِ برداشت تنہائی کا گہرا داخلی تجربہ نہیں کرتے، جسے وجودیت نے خاص طور پر اہمیت دی ہے۔ اس امر کی ایک اہم مثال ان کا افسانہ 'عطر کافور' ہے۔

'عطر کافور' ایک عجیب و غریب افسانہ ہے۔ اس کی کہانی کو دیکھیں تو چونکا دینے والے اور تجسس کو ایڑ لگانے والے بڑے واقعات سے خالی ہے۔ البتہ چھوٹے واقعات کا بیان تجسس انگیز ضرور ہے، اسی

لیے سپاٹ نہیں۔اس کا مطالعہ کرتے ہوئے، رفتہ رفتہ ایک سرّی دنیا کا تصور پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ ہمارے وجود کی ایک بنیادی، اندوہناک حقیقت اس تصور سے جھانکنے لگتی ہے۔افسانے کا ڈسکورس [کہانی کے واقعات کو بیان کرنے کا مجموعی اسلوب] بیانیہ عناصر سے لبریز ہونے کے باوجود گہرا رمز بھرا ہے۔

"آخر ایک وقت ایسا آتا تھا کہ چیز باقی رہتی اور اس کی خوشبو اڑ جاتی تھی اور شناخت کے لیے چیز کو دیکھنا یا چھونا پڑتا تھا۔"

"میرا دھیان آسانی سے نہیں بھٹکتا۔جب میں عطر کافور بنانے لگ جاتا ہوں تو بڑے شور مجھے سنائی نہیں دیتے۔قریب کی آوازیں بھی مجھے سنائی نہیں دیتیں،لیکن دور سے آتی ہوئی کسی پرندے کی مدھم سی پکار یا ایسی ہی کوئی مبہم آواز میرا دھیان بھٹکا دیتی ہے۔"

"اصلیت میں اس قسم کے پرندے کا شاید وجود بھی نہیں تھا اور بنانے والے نے محض اپنے تصور سے ایک شکل بنائی تھی۔"

"انھیں جھونکوں میں سے کسی کے ساتھ مجھے ایک برف سی ٹھنڈی خوشبو کا احساس ہوا،لیکن یہ خوشبو نتھنوں کے بجائے میری آنکھوں سے ٹکرائی،اور ایک سفید ڈورے کی طرح میرے سامنے سے اوپر کھنچ کر غائب ہوگئی۔"

"یہ زیادہ اچھی ہے۔وہ تو اصلی معلوم ہوتی تھی۔"

"مرنا بھی تو بہت سی تکلیفوں کا علاج ہے۔"

یہ چند اقتباسات افسانے کے تھیم اور موتیف کو بھی واضح کر رہے ہیں۔پرندے اور سفید کافور افسانے کے موتیف ہیں جو بہ تکرار ظاہر ہو کر افسانے کے تھیم کو روشن کرتے ہیں۔اس کا تھیم انسانی وجود کے ایک بڑے مسئلے یعنی موت سے متعلق ہے۔تاہم موت کو ایک بنیادی انسانی مسئلے کے طور پر منکشف کرنا، اس افسانے کے تھیم کا ایک جز ہے۔افسانے میں اس مسئلے کا سامنا کرنے کی ایک تدبیر بھی ایک خاص بیانیہ پیرائے میں ظاہر کی گئی ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ مسئلے کا انکشاف اور اس کا سامنا کرنے کی حکمتِ عملی ایک ساتھ معرضِ بیان میں آئے ہیں۔اس کا ایک سیدھا سادہ مطلب تو یہ ہے کہ افسانہ نگار انسانی وجود کے بنیادی سوالات کو محض نظری اور فلسفیانہ نہیں سمجھتے۔یعنی وہ موت کے سوال کو کردار کی ذہنی دنیا میں ہلچل مچاتے ہوئے نہیں دکھاتے؛اسے کردار کے وجود میں سرایت کیے ہوئے دکھاتے ہیں۔وجودِ انسانی کا سوال جب ذہنی بنتا ہے تو اس سے انسانی وجود میں ایک تقسیم پیدا ہوتی ہے؛انسان موضوع اور معروض میں بٹ جاتا ہے،اور اس کے نتیجے میں سوال پوری طرح واضح بھی دکھائی دینے لگتا ہے،مگر جب کوئی سوال پورے

وجود میں سرایت کیے ہوئے ہوتو سوال مبہم ہوتا ہے، اور خود کردار کو اپنی ٹھیک ٹھیک وجودی صورت حال کا علم نہیں ہو پاتا۔ یہی کچھ 'عطر کافور' میں ہے۔ اس افسانے کا متکلم موت کے مسئلے کا حل جمالیاتی مساعی میں دریافت کرتا ہے۔

نیر مسعود کے فن کا ایک حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ وہ مختلف اشیا میں بعض گہرے تخلی روابط دریافت کرتے ہیں، اور اس طرح ان کا افسانہ ایک ایسی تخلیلی دنیا کو پیش کرتا ہے جس میں کوئی چیز بے معنی نہیں، کوئی شے دوسری اشیا سے غیر متعلق نہیں۔ اشیا میں جتنے معانی پیدا ہوتے ہیں وہ ان کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتے ہیں۔ سب چیزیں ایک بامعنی دنیا کے تصور میں منظم ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس افسانے میں بھی پرندے اور کافور میں بے حد گہرا تعلق دریافت کیا گیا ہے۔ دونوں تمثیلی مفہوم میں آئے ہیں۔ پرندے کو انسانی روح کی تمثیل کے طور پر پیش کیا گیا ہے، اور ''کافور سے بہت لوگوں کو موت کا خیال آتا ہے۔'' کافور زخموں پر مرہم کا کام دیتا ہے اور موت بھی دکھوں کا علاج ہے۔

کافور سے عطر بنانا محال ہے۔ افسانے کا متکلم اسی محال کو ممکن بنانے کی سعی کرتا ہے۔ اس کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس کا عطر، کافور پر بنیاد رکھتا ہے مگر اس میں کافور ہی کی خوشبو محسوس نہیں ہوتی۔ ''میں عام خوشبوؤں کو عطر کافور کی زمین پر قائم کرتا ہوں۔ میرا بنایا ہوا ہر عطر اصل میں عطر کافور ہے جو کسی دوسری مانوس خوشبو کے عطر کا بھیس بنا کر سامنے آتا ہے ..... میرے عطر کافور میں کافور کی خوشبو محسوس نہیں ہوتی۔'' یہ سب تمثیلی مفہوم رکھتا ہے۔ عطر سازی، جمالیاتی فن کا نمائندہ بھی ہے۔ اس افسانے کے متکلم کا مدعا یہ نظر آتا ہے کہ موت تمام جمالیاتی اعمال کی اساس ہے، مگر اس کی خوشبو ان اعمال میں محسوس نہیں ہوتی۔ فن کی تہ میں الم اسی طرح موجود ہوتا ہے جس طرح عطر کافور کی تہ میں کافور، مگر فن سے ایک خوشبو یعنی مسرت و بصیرت پھوٹ رہی ہوتی ہے، الم نہیں۔ یہ افسانہ انسانی وجود کے اس اہم سوال کو سامنے لاتا ہے کہ کیا ہر تخلیقی فعل کی بنیاد مرگ والم پر ہوتی ہے یا موت کے خوف وغم پر غالب آنے کی ایک صورت جمالیاتی سرگرمی ہے؟

عطر کافور جیسی محال سرگرمی کا آغاز افسانے کا متکلم اپنی زندگی کے کہیں آخری زمانے میں کرتا ہے، اور یہ سرگرمی اس کی نوبہ نو جمالیاتی مساعی کی حاصل بھی کہی جا سکتی ہے۔ اس کی زندگی کا پہلا اہم واقعہ، اسی کے گھرانے کی ایک لڑکی کی بنائی ہوئی ایک تصویر کو دیکھنا ہے۔ وہ لڑکی اس تصویر کو بنانے کے تھوڑے عرصے بعد چل بسی تھی۔ وہ تصویر ایک پرندے کی تھی۔ اسے سیاہی مائل لکڑی کے تختے پر درخت کی چھال سے تراش کر بنایا گیا تھا۔ پرندے کا بدن روئی کے پہل سے بنایا گیا تھا۔ اصلی سفید پر بھی چپکائے گئے تھے۔ مگر اس تصویر کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ اسے دیکھتے ہوئے سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ''پرندہ شاخ پر

اتر رہا ہے یا اس سے اڑ کر جا رہا ہے۔۔۔ میرے خاندان میں یہی سمجھا جاتا تھا کہ یہ اڑ کر جاتے ہوئے پرندے کی تصویر ہے۔" یہ واضح ہے کہ اڑ کر جاتا ہوا پرندہ انسانی روح کی تمثیل ہے۔ افسانے کا متکلم اس تصویر کو کافوری چڑیا کا نام دیتا ہے۔ وہ اس کی وجہ بھی بتاتا ہے۔ "پرندے کے بے داغ پروں کی سفیدی دیکھ کر ٹھنڈک محسوس ہونے لگتی تھی۔ ایسی ہی ٹھنڈک مجھے کافور کو بھی دیکھ کر محسوس ہوتی تھی جو میرے گھر میں اکثر موجود رہتا تھا۔" بے داغ پروں کی سفیدی اور کافور میں ٹھنڈک مشترک ہے۔ لہٰذا دونوں موت کی اشارندہ ہیں۔ متکلم کا اس تصویر کو کافوری چڑیا کا نام دینا خود اپنے اندر ایک رمزیت رکھتا ہے۔ اسم دہی، تجرید کو شناخت کرنے اور اسے گرفت میں لینے کا عمل ہے اور جب ایک بے خد و خال حقیقت کو لسانی خال و خد مل جاتے یا دے دیے جاتے ہیں تو وہ ہماری نفسی دنیا میں تبدیلیاں لانا بھی شروع کر دیتی ہے۔ چنانچہ متکلم جب اسے کافوری چڑیا کا نام دیتا ہے تو وہ اس تجرید کو گرفت میں لے لیتا ہے جو اس تصویر کے دیکھنے سے پیدا ہوتی تھی اور اپنے دیکھنے والوں کو الجھن میں ڈالتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ سب ہماری گرفت میں ہوتا ہے جس کا ہم اظہار کر سکتے ہیں، جو ہمارے اظہار میں نہیں آتا، وہ ہماری حقیقی یا تخیلی دسترس سے بھی دور رہتا ہے۔ ایک تصویر کو کافوری چڑیا کا نام دینے کے بعد ہی، متکلم اس جیسی چڑیا بنانے کی سعی کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ کافوری چڑیا جیسی چڑیا آسانی سے بنا سکتا ہے، مگر اسے یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ وہ ایسا نہیں کر سکتا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ جو چیز اس کی لسانی و تخیلی دسترس میں تھی، وہ حقیقی طور پر نہیں تھی۔ اصل یہ ہے کہ وہ اس التباس کا شکار تھا کہ اسے 'کافوری چڑیا' کی بس نقل تیار کرنا ہے، حالانکہ اسے ایک نئی کافوری چڑیا تیار کرنا تھی۔ وہ اس نتیجے پر تو ٹھیک پہنچا تھا کہ اسے انسانی وجود کے ایک بنیادی سوال کا جواب، اپنے گھرانے کی لڑکی کی طرح جمالیاتی سرگرمی میں دریافت کرنا ہے، مگر ابتدا میں وہ یہ بات سمجھنے سے قاصر رہا کہ موت کے بنیادی سوال کا جواب اگر تخلیقی عمل میں ہے تو پھر ہر شخص کو یہ جواب اپنے حقیقی باطنی تجربے ہی میں دریافت کرنا ہے۔ اس کا التباس اس وقت دور ہوتا ہے جب وہ اپنے گھر کے پاس ایک ویران کنویں کے ساتھ درخت میں ویسا ہی ایک پرندہ دیکھ لیتا ہے۔ "پرندے کے قریب پہنچ کر میں اس پر جھکا۔ میرے ساتھی کے پیر کی داب سے وہ چپٹا ہو گیا تھا، اور اگر اس کے نیچے نرم مٹی کی جگہ لکڑی کا تختہ ہوتا تو میں یہی سمجھتا کہ میں نے بڑے کمرے والی کافوری چڑیا کی نقل تیار کر لی ہے۔" اس کے بعد ہی اسے کافوری چڑیا کی نقل تیار کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں رہتی۔

اب وہ خود نئی نئی چیزیں تیار کرنے لگتا ہے۔ کافور، ٹھنڈک، پرندے اس کی "تخلیقات" میں شامل رہتے ہیں۔ ماہ رخ سلطان سے اس کی ملاقات بھی، اس کی زندگی کا اہم واقعہ ہے۔ ماہ رخ سلطان، اس

کے ہمسائے میں آباد ہونے والے دو بھائیوں میں سے ایک کی بیٹی ہے جو عطریات اور فانوسوں کی تجارت کرتے ہیں۔ ماہ رخ سلطان بیمار رہتی ہے اور جلد ہی مر جاتی ہے۔ ماہ رخ کو دیکھ کر اسے لگتا ہے کہ اس نے تصویر کا نام کافوری چڑیا کیوں رکھا، کوئی انسانی نام کیوں نہیں۔ وہ سوچتا ہے اگر گھر کے سب لوگ اسے کافوری چڑیا کے نام سے پکارنے نہ لگے ہوتے تو وہ اسے ماہ رخ سلطان کا نام دیتا۔ یہ اس کافوری چڑیا کی تجرید کی ایک نئی شناخت تھی، جو ماہ رخ سلطان اور اس چڑیا میں ایک تخفی ربط کی دریافت کا نتیجہ تھی۔ ''جب وہ [ماہ رخ سلطان] میرے برابر سے گزر رہی تھیں تو مجھے کافور کی بہت ہلکی سی لپٹ محسوس ہوئی تھی۔'' اور جب اس کی ماہ رخ سے آخری ملاقات ہوتی ہے تو اسے ویرانی کا احساس ہوتا ہے اور اسے اس ویرانی میں کچھ دکھائی دیتا ہے۔ ''سب سے پہلے کافوری چڑیا، پھر کھوکھلا پرندہ اور میرے ہاتھ پر رینگتی ہوئی چیونٹیاں، پھر سفید ڈورے والا پرندہ اور صحن میں سفید دھوپ کی چادروں کی اڑتی ہوئی بارش کی پھواریں، پھر میرے کمرے میں میز کے پاس کھڑی ہوئی ماہ رخ سلطان، پھر سائبان کے نیچے بیٹھی ہوئی ماہ رخ سلطان، پھر ماہ رخ سلطان کے اٹھے ہوئے ہاتھ کے نیچے گھومتا ہوا فانوس اور اس میں لگتی ہوئی شیشیاں، جن میں سے ایک خالی تھی۔'' ویرانی کی دراز میں سے دکھائے جانے والے ماضی کے یہ تمام مناظر، انکشاف کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ ماضی کو عبور کرتا اور نئی زندگی شروع کرتا ہے۔ فانوس کی تمام شیشیوں میں عطریات تھے، خالی شیشی اس لیے تھی کہ وہ اس میں عطر کافور رکھ سکے۔ وہ باقی زندگی عطر کافور تیار کرتا رہتا ہے، جو دراصل موت کے الم پر غالب آنے کی جمالیاتی سرگرمی کی علامت ہے۔ یہ سرگرمی موت کو نہیں ٹال سکتی، مگر موت کا دھڑکا آدمی کو جس الم اور جس لغویت میں مبتلا رکھتا ہے، ان سے ضرور محفوظ رکھتی ہے۔ اس لیے کہ عطر کافور تیار کرتے وقت ''کوئی چیز اس کی طرف سے میرا دھیان نہیں ہٹا سکتی۔'' نہ موت، نہ زندگی کی ویرانی!!

☆☆☆

Dr. Nasir Abbas Nayyar
Director General, Urdu Science Board,
299 Upper Mall, Lahore (Pakistan)
Ph. 0092-3006501844,
E-Mail: nanayyar@gmail com

نیر مسعود کی یاد میں

سرور الہدیٰ

نیر مسعود کے انتقال سے اردو افسانے کی ایک منفرد روایت اپنے اختتام کو پہنچ گئی، اسی کے ساتھ شعروادب کی ایک روشن تحقیقی اور تنقیدی روایت بھی رخصت ہوگئی۔

اردو افسانہ نیر مسعود کے عہد میں جن اسالیب سے پہچانا گیا ان میں ایک اہم اسلوب نیر مسعود کے افسانے کا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نیر مسعود کے افسانوں کو کم پڑھا گیا اور ان پر لکھا بھی کم گیا۔ نیر مسعود کبھی مقبول لکھنے والوں میں نہیں رہے۔ ان کے قارئین کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ ایسے قارئین بھی ہوسکتے ہیں جن کے بارے میں ہمیں کوئی علم نہیں اور ممکن ہے جن کی نگاہ نیر مسعود کے افسانوں پر بہت گہری ہو، لیکن مجموعی طور پر جو صورت حال رہی ہے اس کے پیش نظر یہی کہا جاسکتا ہے کہ نیر مسعود کے افسانے چند باشعور اور ذہین قاری کا مسئلہ رہے ہیں۔

عام طور پر یہ شکایت کی جاتی رہی کہ ان کے افسانے مشکل اور پیچیدہ ہیں۔ ان میں جو معنی کا عمل ہے وہ بھی ہماری دسترس سے باہر ہے۔ نیر مسعود نے 'سرسوتی سمان' کو قبول کرتے ہوئے اس موقع پر جو تقریر کی تھی اس سے بھی واضح ہے کہ انھیں کبھی یہ فکر نہیں رہی کہ ان کے افسانوں کے قارئین کی تعداد کتنی ہے اور انھوں نے اس طرح کے افسانے کیوں اور کن لوگوں کے لیے تخلیق کیے۔ نیر مسعود کی اس تقریر کو اسلم پرویز نے 'اردو ادب' میں (اپریل۔مئی۔جون ۲۰۰۸ء) شائع کردیا تھا۔ اسلم پرویز نے اس موقع پر اردو ادب میں گوشۂ نیر مسعود قائم کرکے ادب کے سنجیدہ حلقے کو یہ پیغام بھی دیا کہ نیر مسعود ہمارے عہد کے کتنے اہم قلم کار ہیں۔ پہلے صفحے پر نیر مسعود کی تصویر بھی ہے، تصویر کے ساتھ جو عبارت درج ہے اسے ملاحظہ کیجیے۔ ''اردو اور فارسی ادبیات کے ماہر اور اردو ادب کے انتہائی اہم افسانہ نگار پروفیسر نیر مسعود جو حال ہی میں 'سرسوتی سمان' سے سرفراز ہوئے ہیں، 'اردو ادب' انھیں اس موقع پر دلی مبارکباد پیش کرتا ہے۔'' میں کہنا

یہ چاہتا ہوں کہ نیر مسعود کی علمیت اور تخلیقیت سے جیسی شناسائی اردو معاشرے کو ہونی چاہیے وہ نہیں ہو سکی۔ اس کی وجہ اور کچھ نہیں کہ ان کی تحریروں کے مسائل عام لکھنے والوں کے مسائل سے بہت مختلف رہے ہیں۔ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں جن تجریدی کہانیوں کو فروغ حاصل ہوا، اس سیاق میں بھی نیر مسعود کے افسانے منفرد معلوم ہوتے ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں پر پروفیسر قاضی افضال حسین، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر لطف الرحمٰن اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے مضامین لکھے۔ نیر مسعود کی کتاب 'میر انیس' پر شمیم حنفی نے لکھا۔ چند سال قبل جب غالب انسٹی ٹیوٹ نے ان کے اعزاز میں ایک کتاب شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تو یہ فکر پریشان کر رہی تھی کہ نیر مسعود پر کن لوگوں سے لکھنے کے لیے کہا جائے۔

میں نے اوپر جو نام لیے ہیں وہ اردو ادب کے نمائندہ تنقید نگار ہیں، لیکن چار پانچ دہائیوں میں کسی اہم ادیب پر اتنا کم لکھا جانا ایک معنی میں اعزاز کی بات بھی ہے۔ جیسی تنقید لکھی جا رہی ہے اس کو دیکھ کر کوئی بھی اچھا ادیب یہی تمنا کرے گا کہ کاش اس پر نہ لکھا جاتا یا آئندہ نہ لکھا جائے۔ میں نے نیر مسعود پر غالب انسٹی ٹیوٹ سے شائع ہونے والی کتاب میں اپنے تین عزیزوں سے مضامین لکھوائے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن نے میری درخواست پر مضمون قلم بند کیا تھا اور انھوں نے فون پر نیر مسعود کے تعلق سے بہت لمبی گفتگو کی تھی۔ اس کتاب کے لیے میں نے ایک مضمون 'نیر مسعود اور یگانہ احوال و آثار' کے عنوان سے لکھا تھا۔ عبدالسمیع نے 'سیمیا' کا تجزیہ کیا، محضر رضا نے 'خطوط مشاہیر بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب' کا مطالعہ پیش کیا اور نوشاد منظر نے نیر مسعود کا سوانحی خاکہ تیار کیا۔ اس طرح نیر مسعود پر ایک مختصر سی کتاب ان کی زندگی میں غالب انسٹی ٹیوٹ سے شائع ہو گئی۔

ادب کے سنجیدہ قارئین کو اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے مطالعے کی عام روش سے ہٹنے کی ضرورت ہے۔ یہ بات کسی بھی اہم لکھنے والے کے تعلق سے تو کہی جا سکتی ہے مگر جس سیاق میں یہ بات کہہ رہا ہوں وہ سیاق ایک خاص تہذیبی سیاق ہے، جسے اودھ کا تہذیبی اور لسانی علاقہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ نیر مسعود کو گمشدہ عمارتوں، شخصیتوں اور کتبوں سے جیسی دلچسپی رہی ہے وہ عصر حاضر میں کہیں اور مشکل سے ہی ملے گی۔ اپنی روایت کو وہ فیشن کے طور پر نئی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ میرا خیال ہے کہ سیاق کو سمجھنے اور دیکھنے کا جتنا گہرا شعور نیر مسعود کے یہاں رہا ہے وہ نایاب ہے۔ انھوں نے مٹتی ہوئی تہذیب اور روایت کو اگر نئے سیاق میں دیکھا تو کوئی ایسا نتیجہ اخذ نہیں کیا جس سے فوری طور پر یہ گمان ہو کہ وہ عصری تناظر فراہم کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں خوابوں سے جیسی انسیت رہی اسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ خواب، خواب نہ ہوں بلکہ حقیقت کا ایک

دوسرا روپ ہو۔ نیر مسعود نے خوابوں کو پرچھائیوں کی شکل میں پیش نہیں کیا اور اسی لیے ان کے یہاں کردار پرچھائیں کی صورت اختیار نہیں کر سکے۔ ٹھوس اشیا کی اہمیت ہمیشہ رہتی ہے مگر نیر مسعود نے ٹھوس اور تجرید کو کسی فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا اور یہ سب کچھ فطری طور پر ان کے یہاں نمو کرتا ہے۔ میں نے اوپر جس کتاب کا ذکر کیا تھا اس کے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

> ''اپنی ایک کمزوری کا بھی اعتراف کرلوں کہ میرے سب افسانے میرے شہر لکھنو میں اور میرے مکان 'ادبستان' میں ہی لکھے گئے ہیں باہر کسی جگہ نہ میں افسانہ لکھ سکا ہوں اور نہ کوئی مضمون اور نہ کوئی کتاب۔ کبھی کبھی مجھ سے میرے کسی افسانے کے بارے میں پوچھا جاتا ہے کہ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں اور کبھی یہ کہ افسانے کا کوئی مطلب سمجھ نہیں آتا اس لیے یہ مہمل ہے۔ میں اس موضوع پر نہ نقادوں سے الجھتا ہوں اور نہ عام پڑھنے والوں سے...... میرے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جن کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا تعلق کس زمانے اور کس جگہ سے ہے۔ ایسے افسانوں کے لکھنے کا جواز مجھے سمجھ نہیں آتا، سوا اس کے کہ ان کا لکھنا مجھے اچھا معلوم ہوتا ہے۔''

نیر مسعود کے چار افسانوی مجموعے 'سیمیا' (پانچ افسانے)، 'طاؤس چمن کی مینا' (دس افسانے)، 'عطر کافور' (سات افسانے) اور 'گنجفہ' شائع ہوئے۔ نیر مسعود کی اس تقریر کو ادب کے ہر سنجیدہ قاری کو ایک مرتبہ ضرور پڑھنا چاہیے۔

نیر مسعود نے جو تحقیقی اور تنقیدی کام کیا ہے اس کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ ان کاموں کی ایک لمبی فہرست ہے اور ان سب پر یہاں گفتگو ممکن نہیں۔ 'یگانہ احوال و آثار' نہ صرف یگانہ بلکہ لکھنو کی ادبی تاریخ کا بھی ایک اہم حوالہ ہے، اگر یہ کتاب نہ لکھی جاتی تو یگانہؔ کے تعلق سے کئی اہم باتیں ضبطِ تحریر میں نہ آتیں۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ سے یگانہ کی جیسی دوستی تھی اگر نیر مسعود نے یہ کتاب نہ لکھی ہوتی تو اس دوستی کے کئی حوالے نگاہ سے اوجھل رہ جاتے۔ نیر مسعود نے یگانہ کو ان کی آخری زندگی میں بہت قریب سے دیکھا تھا اور جب وہ 'ادبستان' کے ایک حصے میں قیام پذیر تھے تو وہ زمانہ بھی نیر مسعود کے علاوہ کسی اور نے اس طرح دیکھا نہیں ہوگا۔ نیر مسعود کی جرأت اور دیانت داری کی اہمیت اب اور بڑھ گئی ہے کہ انھوں نے لکھنو کے بعض تنگ دل ادیبوں کی پروا کیے بغیر یگانہ پر قلم اٹھایا اور یہ بتایا کہ مسعود حسن رضوی ادیبؔ جیسا عالم اور نقاد یگانہؔ کے فن کا رازداں اور قدرشناس ہے۔ لوگ اس بات سے بھی ناراض تھے کہ ادیبؔ صاحب نے 'ہماری شاعری' کے ہر نئے ایڈیشن میں یگانہ کے اشعار کا اضافہ کیوں کیا۔ نیر مسعود کو اردو کی

ادبی اور تہذیبی روایت کا مکمل نمائندہ کہا جانا چاہیے۔ انھوں نے اپنی تاریخ سے ویسی ہی دلچسپی دکھائی جیسی دلچسپی ہمیں انتظار حسین اور شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ ان حضرات نے روایت کو کل کی حیثیت سے دیکھا۔ نیر مسعود کی ایک کتاب 'رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے' کی ایک خاص اہمیت ہے۔ سرور میں دلچسپی رکھنا ہی ایک ایسا واقعہ ہے جو 'سیمیا' اور 'طاؤس چمن کی مینا' کے افسانہ نگار کو منفرد بناتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تخلیق اور تنقید داخلی سطح پر ایک دوسرے سے گریزاں نہیں ہیں۔ 'مرثیہ خوانی کا فن' اور 'میر انیس' ان دو کتابوں کے بغیر مرثیے کی تنقید مکمل نہیں ہوسکتی۔ انھوں نے 'تعبیر غالب' جیسی کتاب بھی لکھی جس میں ایک اہم مضمون 'غالب اور رجب علی بیگ سرور' بھی ہے۔ 'ادبستان' شخصی خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں ادبستان کی ظاہری شکل وصورت بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ 'ادبستان' مسعود حسن رضوی ادیب کی مناسبت سے 'ادبستان' بنا۔ اس درمیان بہت سے ادبستان قائم ہو گئے مگر ادیب اور نیر مسعود کا ادبستان ہر اعتبار سے فائق رہا۔ کیسی نایاب اور اہم کتابیں 'ادبستان' میں موجود تھیں اور ہیں، اور نہ جانے کیسی کیسی اہم شخصیات 'ادبستان' آتی جاتی رہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ عہد حاضر میں 'ادبستان' کے علاوہ کوئی ایسا گھر تھا جس سے علمی، ادبی اور تہذیبی طور پر کوئی اعلیٰ تصور قائم کیا جاسکے۔ نیر مسعود کے دم سے اس کا نام بھی نہ صرف یاد تھا بلکہ یہ احساس ہوتا تھا کہ ایک شخص بیمار ہی سہی مگر وہ اس تاریخی گھر میں موجود تو ہے۔ نیر مسعود نے اپنے والد کے نامکمل اور بکھرے ہوئے کاموں کو تکمیل تک پہنچایا۔ انھوں نے دیوان میر (فارسی) بھی مرتب کیا، سودا کی فارسی غزلوں کا ترجمہ بھی کیا۔ ان کا ایک اہم کام پندرہ فارسی کہانیوں کا اردو میں ترجمہ ہے۔ 'کافکا' کے بیس افسانوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا جو 'کافکا کے افسانے' کے نام سے شائع ہوا۔

نیر مسعود کی ادبی کاوشوں کو دیکھا جائے تو انھیں اردو کی ادبی تاریخ کا مکمل نمائندہ کہا جانا چاہیے۔

☆☆☆

Dr. Sarwarul Huda
Dept. of Urdu,
Jamia Milha Islamia,
New Delhi-110025

نیر مسعود۔ ایک مہربان شخص، ایک مبہم ادیب

تحریر: آصف فرخی

انگریزی سے ترجمہ: رفاقت حیات

تاریخ اور کہانی کہنے سے تعلق رکھنے والی دیویاں پریشان خیالی میں مبتلا ہیں۔ فکشن کا ایک عہد اپنے اختتام کو پہنچا۔ ادبی علم و فضل اور تحقیق کی بنیاد پر کی جانے والی تاریخ نویسی زیادہ تنگ دست لگ رہی ہے۔ ایک شہر اور اس کی پوری تہذیب، جو نفاست اور کھرے پن کے ساتھ، علامتی و تمثیلی قالب میں ڈھل کر ادب کی تاریخ میں پھر سے لوٹ آئی۔ جیسے ہی نیر مسعود لافانی لوگوں کی صف میں اپنی جگہ پر براجمان ہونے کے لیے دنیا سے رخصت ہوئے، تو نہ صرف اردو ادب نے اپنی نفیس ترین اور سب سے باثروت آواز، بلکہ پوری کی پوری لکھنوی تہذیب بھی کھو دی، جس نے دنیا کے متعلق اپنے نقطۂ نگاہ سے آگاہ کیا تھا اور جسے وہ اپنی تحریروں کے ذریعے علامتی و تمثیلی قالب عطا کرتے آئے تھے، اب وہ مردہ اور ازکاررفتہ ہو چکی ہے۔ ان جیسے لوگ دوبارہ پیدا نہیں ہوتے اور ان کے گزر جانے سے پورا عہد، گمشدہ زمانے میں منقلب ہو جاتا ہے۔

تربیت سے عالم اور ادبی مورخ بننے کے باوجود، وہ پیدائشی کہانی کہنے والے تھے۔ پہلے سے ہی اردو اور فارسی کے مجررس محقق اور ممتاز عالم کی حیثیت سے شہرت مستحکم کرنے کے بعد انھوں نے فکشن پر اپنی توجہ مرکوز کر کے ادبی دنیا کو حیران کر دیا۔ اسی لیے ان کی اولین کہانیوں کے ساتھ نوآموزوں والی خوش بختی یا کسی حادثے حتیٰ کہ کسی واقعے جیسا معاملہ فوراً ہوا ہو گیا، جب وہ مستقل مزاجی کے ساتھ مزید کہانیاں لکھتے چلے گئے۔ حیرت میں پڑنے والی بات درحقیقت یہ نہ تھی کہ حقائق سے ہمہ وقت گتھم گتھا رہنے کی ساکھ رکھنے والے ایک سرکردہ عالم فکشن کی جانب آ گئے تھے بلکہ حقیقی

حیرت ان کہانیوں پر ہوتی تھی، جو وہ لکھ رہے تھے۔ اردو ادب میں کسی دوسرے سے مماثلت نہ رکھنے والی، شان دار مہارت سے کہی گئی یہ کہانیاں، محسوس ہوتا ہے کہ خوابوں کے کسی عنصر کی مدد سے بُنی گئی ہیں، جیسے مکڑی کے جال کے نازک اور مہین تار، جنھیں غیر حقیقی پن سے بنایا گیا ہو مگر وہ اس کے باوجود پوری طرح حقیقی ہوں۔ یہ سب مبہم، بیضوی، باطنی اور چکمہ دینے والی تھیں۔ کوئی بھی انھیں پوری طرح سمجھنے یا جذب کرنے کا دعویٰ نہیں کرسکتا تھا، مگر اس کے ساتھ ان کا سحر پرزور کشش کا حامل تھا مگر کوئی اس اختراع پسندی سے انکار بھی نہیں کرسکتا تھا جو ان کی تحریروں کا خاصہ تھی۔

اپنی بنیاد میں تکمیلیت پسند، نیر مسعود کبھی بھی زرخیز لکھنے والے نہیں ہوسکتے تھے۔ ان کی زندگی کا ماحصل پینتیس کہانیوں تک محدود ہے، جو چار مجموعوں میں شائع ہوئیں۔ انھوں نے مجھے ایک مرتبہ بتایا کہ انھوں نے لڑکپن میں ہی کہانیاں لکھنی شروع کردی تھیں لیکن اس سے پہلے انھوں نے تحقیق کے ذریعے اپنا نام مستحکم کیا۔ ان کی اولین کہانیاں پہلے 'شب خون' میں شائع ہوئیں، جدید رجحانات کا حامل ادبی جریدہ، جسے شمس الرحمٰن فاروقی مرتب کرتے تھے، ایک ایسے ادبی آئیکون جو خود فکشن نگار کی حیثیت سے دیر سے سامنے آئے۔ بہت سے لوگ اس بات پر یقین کرنے کے لیے تیار بیٹھے تھے کہ یہ ترجموں کے سوا کچھ اور نہیں ہوسکتیں۔ یہ پراسرار مقامات پر رونما ہوتیں اور خالص اور صاف ستھرے انداز میں لکھی ہوتیں، ایسے بامحاورہ اظہارات سے یکسر پاک، جنھیں اردو کے لکھنے والے فخریہ استعمال کرتے چلے آرہے تھے، جو بعض اوقات برداشت سے باہر ہوجاتا تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ 'سیمیا' 1984ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب نے قارئین کو بہت دھوکا دیا اور محمد سلیم الرحمٰن نے، جو ایک زیرک ذہن رکھنے والے نقاد ہیں، انھیں ایک خاص دھندلے پن کے ساتھ اندرونی ساختہ اور ہر طرح کی تشریح کی ہم آہنگی سے مقابلہ کرنے والی کہانیاں قرار دیا۔ ان کا اسلوب 1990ء میں چھپنے والی 'عطر کافور' میں زیادہ کامل محسوس ہوتا ہے۔ انتظار حسین انھیں اپنے زمانے کا سب سے اہم ادیب قرار دیتے ہیں۔

اس کے بعد وہ کہانی آئی جس نے نیر مسعود کو، خود کو بھی حیران کردیا۔ یہ تھی 'طاؤس چمن کی مینا' جو 1997ء میں چھپنے والے مجموعے کے سرورق کی کہانی تھی۔ اس نے گزشتہ کہانیوں سے رخصتی کو ظاہر کیا، جیسا کہ اس کا محل وقوع جو آخری حکمراں واجد علی شاہ کے دور کے ثروت مند لکھنو کے طور پر قابل شناخت تھا۔ کہانی کہنے والا تاریخی محقق کے طور پر بے حد منجھا ہوا ہے، اسی لیے رسمی طور پر اس مکمل کہانی میں شاہی پنجرے سے بولتی ہوئی مینا کی چوری اور اس کے ایک لڑکی کے ساتھ رہنے اور اس کا نام یاد کرکے دہرانے کی وجہ سے اس بے باک جرم کو دریافت کرنے کی جانب رہنمائی کرنے کی تمام جزئیات زندہ محسوس ہونے لگتی

ہیں۔ قدیم اور اب گم شدہ ہو جانے والے 'گنجفہ' کے کھیل نے انھیں اپنے آخری مجموعے کے لیے عنوان مہیا کیا، جو 2008ء میں شائع ہوا۔ ان کی چند کہانیاں شائع ہونے سے رہ گئیں۔ نیر مسعود کی ان کے مترجم محمد عمر میمن نے بھرپور انداز میں خدمت کی، جنھوں نے آہستگی اور باریک بینی کے ساتھ ان کی تمام کہانیوں کا ترجمہ کیا، جو ابتدا میں مختلف مجموعوں میں شائع ہوئیں، پھر اس کے بعد مجموعی کہانیوں کی صورت 2015ء میں شائع ہوئیں، ایک ایسا مجموعہ جسے عزیز رکھا جائے اور بار بار اس کا مطالعہ کیا جائے۔ تب سے اب تک ان کی کہانیوں کا فرانسیسی، ہسپانوی اور فنش زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ نیر مسعود کا بے عیب اظہار اب دنیا سے گفتگو کر رہا ہے۔

ایک کامل ہیرے کو روشنی میں لانے کے لیے، باصلاحیت زنبیل ڈرامیٹک گروپ کی جانب سے 'طاؤس چمن کی مینا' کو ڈرامائی انداز میں پڑھنے کا اہتمام کیا گیا۔ جب مجھے T2F میں اسے متعارف کروانے کا اعزاز حاصل ہوا تھا۔ جب اسے کرشماتی شخصیت ثمین محمود کے ذریعے پیش کیا گیا تھا۔ میں یہ کہے بغیر نہ رہ سکا تھا کہ مینا کو اردو زبان یا جلد کالونی بنائے جانے والے اور مکمل طور پر تباہ کر دیے جانے والے شاہانہ ہندوستان کی علامت کے طور پر اچھی طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ چند کہانیاں اپنے بیان میں اتنی واضح اور تیز دھار ہیں اور اس کے باوجود صفائی سے ایسی اشیا کی جھلک دکھانے کا اہتمام کرتی ہیں جو حدود سے باہر واقع ہیں۔

ان کے فکشن نے ان کی دیگر تصانیف کو گہنا دیا ہے۔ انھوں نے رجب علی بیگ سرور کی زندگی اور ان کے کام اور لکھنو کے ایک شہنائی نواز، آج تک جس کا کوئی ہمسر نہیں ہے، پر کتاب کے ذریعے اپنی پہچان بنائی۔ نیر مسعود نے متعدد تنقیدی اور تاریخی مضامین بھی لکھے لیکن ان کی سب سے زیادہ غیر معمولی کتاب میر انیس کا مطالعہ ہے، جو ان کے لیے تاحیات محرک بنا رہا۔ یہ ایک ادبی آپ بیتی سے کہیں زیادہ ہے، یہ مرثیے سے تعلق رکھنے والی ہر کسی چیز کا واضح اور باثروت مطالعہ ہے اور اپنی وسعت میں تقریباً انسائیکلوپیڈیا کے مساوی ہے۔ میں ان کے مضامین میں سے ظافر جن کے متعلق مرثیے پر لکھا جانے والا مضمون کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ انھوں نے فکشن لکھنے والوں اور اشعارِ غالب کی تعبیر پر چند عمدہ مضامین لکھے۔ وہ مترجم کی حیثیت سے بھی کم غیر معمولی نہیں تھے، انھوں نے فارسی سے چند کہانیاں اور کافکا کی کہانیوں کی ایک مختصر کتاب ہمیں دی ہے۔ انھوں نے ایک ریڈیائی ڈراما اور کبھی کبھار بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں۔

نیر مسعود کی تمام تحریروں کی جڑیں ان کے مخصوص وقت اور مقام میں دور تک گئی ہیں۔ 1936ء

میں لکھنؤ میں پیدا ہونے والے، وہ مسعود حسن رضوی ادیب کے ہونہار فرزند تھے، جو اپنے دور کے مشہور عالم تھے۔ اپنے والد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے انھوں نے پہلے اردو میں، پھر فارسی میں پی ایچ۔ ڈی کی اور اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔ طبعاً شرمیلے اور خلوت پسند ہونے کی وجہ سے انھوں نے اپنے دوستوں کے حلقے میں عالم فاضل کی زندگی بسر کی۔ وہ شاذ و نادر ہی سفر کرتے تھے اور لکھنؤ ان کے لیے پوری دنیا بن گیا تھا، ایک موضوع جو اپنی لامحدود وسعت تک ہر وقت ان کے مطالعے میں رہتا تھا۔

فخر و انبساط اور لامحدود علم کے ساتھ، وہ اس شہر میں میرے اولین قدموں کی رہنمائی کے لیے نکل کھڑے ہوئے۔ میرا دورہ کئی برسوں سے جاری خطوط کے تبادلے کے سبب پہلے سے طے شدہ تھا۔ (وہ بہت بامروت خط لکھنے والے تھے۔) میں خوش نصیب تھا کہ مجھے ان کی شاندار خاندانی حویلی میں ان کے ساتھ ٹھہرنے کا موقع ملا، جسے ان کے والد نے تعمیر کروایا اور جسے بجا طور پر 'ادبستان' کا نام دیا گیا۔ شہر سے میری روشناسی کو اس کے سوا کچھ اور مکمل بھی نہیں کر سکتا تھا۔ انھوں نے میرا تعارف افسانوی ٹکڑے کے 'کباب' اور 'چوک کی بالائی' سے کروایا اور پھر انھوں نے مجھے کالی امراؤ جان، جو ایک تاریخی شخصیت تھی اور جس نے ہو سکتا ہے لکھنؤ کی مشہور ادبی ہستی کو بھی متاثر کیا ہو، کا کوٹھا دکھانے کا اہتمام کیا۔

پاکستان اور انڈیا کے درمیان روابط کی دشواریوں کے باوجود انھوں نے خطوط اور کتابوں کا تبادلہ مستقل مزاجی سے جاری رکھا۔ انھوں نے مجھے اپنی چند کتابیں کراچی سے شائع کرنے کی اجازت دی۔ ان کی حوصلہ افزائی سے، میں نے فکشن پر ان کے تنقیدی مضامین اکٹھے کیے اور اس کے بعد ان کی منتخب کہانیوں کا ایک مجموعہ ترتیب دیا۔ انھوں نے مجھے غالب پر اپنے مضامین کے توسیع شدہ ایڈیشن کا مسودہ ارسال کیا۔ وہ صاحب فراش ہو چکے تھے اور آہستگی سے ان کی ادبی سرگرمی زوال پذیر ہو رہی تھی۔ وہ کمزور دکھائی دینے لگے، میں نے جب انھیں آخری مرتبہ دیکھا تو ان کی صحت اچھی نہیں تھی۔ ان کے خطوط مختصر سے مختصر تر ہوتے چلے گئے، ان کی باقاعدگی میں بھی فرق آنے لگا اور بالآخر وہ مکمل طور پر بند ہو گئے۔ وہ پہلے سے ہی ایک ڈھلان پر تھے۔ میں نے اسی وقت بدشگونی کو محسوس کر لیا، جب مجھے ان کی جانب سے بھیجی جانے والی کتاب، ان کے مخصوص دستخط کے بغیر وصول ہوئی۔ ان کی عالی مزاج، مہربان اور شفیق شخصیت کو میں روح تک مہذب شخص کے طور پر یاد کرنا پسند کرتا ہوں۔ وہ مرشدِ معنوی تھے، جو میرے ادبی افق کو وسعت دینے، لکھنے اور پڑھنے کے سلسلے میں ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کرتے رہے۔ ادبی دنیا کی ایک خلیق دھیمی روشنی گل ہو گئی لیکن نام نیر مسعود، جب تک میں زندہ ہوں، میرے دل میں ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔

☆☆☆

نیر مسعود۔ 'کس کو خبر ہے میر سمندر کے پار کی'

صائمہ ارم

حقیقت یک سطحی نہیں ہوتی۔ ہو ہی نہیں سکتی۔ حقیقت ایک بھید ہے۔ بھاؤ بتلاتی چنچل کا بھید۔ ایسی چنچل کہ بھاؤ بھی بتلاتی ہے اور چلمن سے بھی لگے جاتی ہے۔ اب ایسی ناری کا کوئی کیا کرے۔ اسے گھر ہستن کہیے یا بازارو۔ اسے گھر میں بٹھایئے کہ کوٹھے پے، یوں تو ہر گھر میں بھی کوٹھا ہوتا ہی ہے۔ نیر مسعود کی کہانیاں ایسی ہی ہیں۔ سرسری گزرنے والوں کے لیے گزشتہ لکھنؤ کی سرگزشت، اور بھید بھری چنچل کا پیچھا کرنے والوں کے لیے جہانِ دیگر۔

جب ان کی کہانیوں سے میرا پہلا تعارف ہوا تو وہ وقت ابھی آنے والا تھا جب ان کی کہانیوں میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر ڈھونڈے جاتے، اور ان کو اس تناظر میں عظیم افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا۔ یوں بھی اردو فکشن کے نقادان نئی اصطلاحوں سے تبھی واقف ہو پاتے ہیں جب مغرب میں کہیں ان کا چرچا ہو۔ اس وقت مجھے صرف یہ علم تھا کہ 'سیمیا' کے عنوان سے کہانیوں کی ایک کتاب شائع ہوئی ہے اور بقول سہیل احمد خان "یہ کہانیاں واقعات بیان کرتے ہوئے ماروائیت تک جا پہنچتی ہیں۔" میں نے وہ کہانیاں پڑھ لیں اور ان کی کہانی کے عشق میں مبتلا ہو گئی۔

وقت بیتتا رہا۔ نیر مسعود کی تحریریں منظر عام پر آتی رہیں۔ ان سے ملاقات کا اشتیاق بڑھتا رہا، لیکن سرحد پہ لگی باڑ، ملاقات کے سبھی امکانات کو معدوم کرتی رہی۔ میں نے ان کی کہانیوں سے ان کی شخصیت کو تلاشنا شروع کر دیا۔ حالانکہ میں جانتی تھی کہ کسی تخلیق کار کی شخصیت کو اس کی تخلیق سے جاننے کی کوشش کرنا ایک گمراہ کن معاملہ ثابت ہو سکتا ہے، اور ایسا بہت ممکن ہے کہ اگر کبھی خوبیٔ قسمت مجھے لکھنؤ میں 'ادبستان' کے بڑے دروازے تک لے گئی تو مجھے مایوسی کا سامنا بھی کرنا پڑ سکتا ہے یا شدید غصے کا۔

اکتوبر ۲۰۱۴ء کی ایک شام، جب میں دہلی اسٹیشن سے لکھنؤ جانے والی گاڑی میں سوار ہوئی۔ اس

وقت بھی یہ خیال دامن گیر تھا کہ اگر شخص، افسانہ نگار نیر مسعود سے مختلف ہوا تو؟ ایک مرتبہ تو دل چاہا کہ ارادہ ترک کردوں۔لیکن اس لمحے کے آنے تک ریل گاڑی دہلی سے چھوٹ چکی تھی۔ڈبہ بھانت بھانت کے لوگوں سے بھرا ہوا تھا اور میں پرانی دہلی کے پولیس بھون سے لکھنو جانے کے اجازت نامے پہ مہر لگوا چکی تھی۔سو اب لوٹ جانا ممکن نہیں رہا تھا۔

سو چا اب جو ہو سو ہو اور کچھ نہیں تو حضرت گنج میں رام ایڈوانی سے ملیں گے۔ان کی کتابیں دیکھیں گے، اور توفیق ہوئی تو کچھ کتابیں خرید بھی لیں گے۔نوابوں کے شہر کو چلے ہیں تو لگے ہاتھوں آصف الدولہ کے بنائے 'بڑے امام باڑے' کی 'بھول بھلیوں' میں کھو جانے کی کوشش کریں گے، نہ کھو سکے تو 'چھوٹے امام باڑے' کی شان وشوکت دیکھ کر دنگ رہ جائیں گے۔یہ بھی نہ ہوا تو عبرت پکڑنے کی خاطر گومتی کے کنارے پہ بس کے اجڑ جانے والی دلکشا کوٹھی اور ریزیڈنسی کی دیواروں پہ ۱۸۵۷ء کی گولیوں کے نشانوں پہ آنسو بہائیں گے، اور پھر مدرار اکشش سے ملنے تو جانا ہی ہے۔

مگر یہ سب خیالات تبھی تک تھے جب تک ارتضیٰ کریم کے توسط سے محسن خان مجھے لینے لکھنو اسٹیشن پہ نہیں پہنچ چکے تھے۔حال احوال پوچھنے کے بعد جب انھوں نے کہا کہ کیا پروگرام ہے تو بے ساختہ میرے منہ سے نکلا ''نیر مسعود سے ملنا ہے۔'' ''وہ تو بہت بیمار ہیں، آج کل کسی سے نہیں ملتے'' ''مجھے علم ہے، میں ان کی زیارت کرلوں گی، بی جی تو ہیں نا، ان کے ہاتھ کی بنی چائے پی لوں گی۔'' ''اچھا، چلیے کچھ سوچتے ہیں۔'' میں ازابیل کو اطلاع دے چکی تھی۔ان کا پیغام آگیا کہ انھوں نے بی بی جی سے بات کرلی ہے۔ازابیل اور تمثیل تو اس وقت امریکہ تھے لیکن انھوں نے بتا دیا کہ میں شام کو نیر مسعود کے ہاں جا سکتی ہوں۔میری پرانی خواہش پوری ہونے کا وقت قریب آرہا تھا۔

شام ہونے میں ابھی کچھ دیر تھی جب میں، محسن خان اور شکیل صدیقی 'ادبستان' کے باہری دروازے پہ پہنچے۔دروازہ بھیڑا ہوا تھا مگر اس میں تالا نہیں تھا۔محسن خان نے نہایت بے تکلفی سے دروازہ کھولا اور ہم احاطے میں داخل ہوئے۔گو ازابیل مجھے بتا چکی تھیں کہ 'ادبستان' میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے بطخیں میرا استقبال کریں گی لیکن جس ادبستان کا تصور میرے ذہن میں پختہ ہو چکا تھا اس میں چھوٹی چھوٹی بیناؤں کا خیال تو رہ سکتا تھا، اتنی بڑی بڑی خونخوار جان پڑنے والی بطخوں کا نہیں، جو اپنی بڑی بڑی چونچیں کھولے بھد بھد کرتی ہماری طرف بھاگی چلی آرہی تھیں۔

میں سراسیمہ ہوئی لیکن محسن اور شکیل کے اطمینان میں کوئی فرق نہ آیا اور وہ بطخوں کے بڑے سے ڈربے نما پنجرے کے سامنے ایک چھوٹے دروازے میں سے گزر گئے۔یہ نیر مسعود کا گھر تھا۔حویلی بدل

چکی تھی، گو غور کرنے پر پرانا وقت اب بھی دھیان پڑ سکتا تھا۔ عمارت کئی مکانوں میں بٹ چکی تھی۔ ایک چھوٹی سی راہداری نے ہمیں پہلے بڑے کمرے تک پہنچایا۔ کمرے میں ایک مسہری، دو الماریاں، تپائی اور دیوار کے ساتھ لگے، نیچی پشت والے پرانے صوفے رکھے ہوئے تھے۔

بی بی جی نے ہمارا استقبال کیا اور بیٹھنے کے لیے کہا۔ چند لمحے بیتے ہوں گے کہ اندرونی دروازے کا پٹ کھلا اور ایک لاغر بدن مگر طویل القامت شخص واکر کے سہارے آہستہ آہستہ چلتا ہوا کمرے میں داخل ہوا۔ یہ نیر مسعود تھے۔ مہین سفید بال، چہرے پہ داڑھی کے بال یوں گویا مور کے انڈے ہوں، سفید چکن کا کڑھا ہوا کرتا مانو گنجفہ کی اماں نے مرنے سے پہلے اپنے ہاتھوں سے کاڑھ کر انہیں پہنایا ہو، سفید پاجامہ۔ گیہواں رنگت، بیماری اور بڑھاپے کی وجہ سے مرجھائی ہوئی لیکن آنکھوں میں ایک عجیب کشش۔

ہم ان کے احترام میں نشستوں سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ بی بی جی نے انھیں سہارا دے کر مسہری پہ لٹا دیا، ضعف کی وجہ سے وہ بیٹھ نہیں سکتے تھے۔ مجھے علم تھا کہ شدید اور طویل بیماری نے ان کی یادداشت پر بھی اثر ڈالا ہے اور سماعت و بصارت پر بھی۔ ان کی بولنے کی صلاحیت بھی متاثر ہو چکی تھی۔ کمرے میں خاموشی تھی، کچھ پراسرار قسم کی خاموشی۔

جیسے مسکن کا وہ کونا کہ جس پہ کسی کی نظر نہیں پڑتی مگر وہ ہر گھر میں، ہر کمرے میں موجود ہوتا ہے۔ بے نام، انجانا، سب کے سامنے ہوتے ہوئے بھی سب کی نظر سے خفیہ لیکن اطمینان بخش۔ میں نے خود کو اسی گوشے میں کھڑا ہوا پایا۔

محسن نے مجھے ان سے متعارف کروایا۔ لاہور کا نام سنتے ہی ان کی آنکھوں کی چمک مزید بڑھ گئی اور کیوں نہ بڑھتی۔ آخر یہ الطاف فاطمہ اور محمد سلیم الرحمان کا شہر تھا۔ بی بی جی ابھی تک خاموش، نیر مسعود کی پائنتی سے لگی بیٹھی تھیں، متوجہ ہوئیں اور کیوں نہ ہوتیں۔ میں صائمہ جو تھی، ان کی لاڈلی کی ہم نام۔

نیر مسعود کی آنکھوں کی چمک اور بی بی جی کی توجہ سے شہ پا کر میں نے نیر صاحب کے قریب بیٹھنے کی اجازت چاہی جو بآسانی مل گئی۔ اب میں نیر صاحب کی سرگوشی نما آواز سن سکتی تھی اور ان سے بات چیت کر سکتی تھی۔ ان کی آواز دھیمی تھی مگر آواز کی بیچ بتا رہی تھی کہ کبھی وہ متانت بھری گرجدار آواز کے مالک رہے ہوں گے۔ میرے اس خیال کی تصدیق اظہر مسعود نے کی، جو اس محفل میں قدرے دیر سے آئے تھے۔

میری خوش بختی کہ اس روز نیر صاحب کی طبیعت بہت بشاش تھی۔ لفظ اگرچہ ٹوٹ ٹوٹ کر اور لمبے وقفوں سے ادا ہو رہے تھے، بعض بعض جملے بھی ادھورے رہ جاتے لیکن ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں ہو رہا

تھا۔ مجھے یوں لگا کہ جیسے وہ گفتگو نہیں کر رہے، کہانی سنا رہے ہیں، اور جان بوجھ کر کچھ خالی جگہیں چھوڑتے جاتے ہیں کہ سننے والا اپنے چشمِ تصور سے خود ان کو بھر لے۔ میں آج تک ان کی کہانیاں پڑھتی آئی تھی اب سن رہی تھی۔

ایک سوال جو میں ہر بڑے ادیب سے کرتی ہوں، ان سے بھی کیا۔ آپ کیسے لکھتے ہیں؟ میرے سوال پہ ان کے لب ذرا سے کھنچے گویا مسکرا رہے ہوں۔ میں اب بھی ایک کہانی لکھ رہا ہوں، بڑا کوزا گھر کی ہاجرہ بیگم کی طرح، انھوں نے گویا خود کو بتایا۔ میرے خیال کی تصدیق ہو گئی۔ یہ ملاقات نہیں، کہانی تھی، کہانی کا ایک حصہ تھا، اور جیسے ان کی کہانیوں میں موت اچانک در آتی ہے، اس کہانی میں بھی موت در آئی ہے۔ کہانی کا اگلا حصہ اپنے بھید بھرے سینے میں لیے وہ کربلا گامے شاہ فضل حسین میں جا سوئے ہیں۔

☆☆☆

نیر مسعود کی افسانہ نگاری

شہناز رحمن

نیر مسعود نے افسانہ نگاری کی عام روش سے ہٹ کر منفرد انداز اختیار کیا۔ ان کا پہلا ہی افسانہ 'نصرت' واقعے کے بیان، راوی کی صفات بلکہ خود واقعے کی نوعیت کا وہ تجربہ ثابت ہوا جس کی کوئی مثال اردو افسانہ کی روایت میں نہیں ملتی۔ نیر مسعود کو اپنے بیانیہ کے ان تجربات کی کامیابی کا اس حد تک یقین تھا کہ مابعد کے دو مجموعے 'سیمیا' اور 'عطر کافور' کے افسانوں میں بیان کے اس طریقے کو بہ تکرار دہرایا، بلکہ کئی افسانوں میں خود واقعے کی تعریف، ترتیب اور اس کے بیان میں نئی جہتوں کے تجربے کیے۔ واقعے کی غیر روایتی تشکیل، اظہار کے یکسر نئے اسلوب کے سبب ان کے افسانے نہ تو روایتی افسانے کی طرح پڑھے جاسکتے ہیں اور نہ ہی تعین قدر کے روایتی اصولوں کی مدد سے اس کے حسن و قبح پر کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں نے اپنی قرأت کے اصول خود تشکیل دیے۔ اس لیے انتہائی غیر معمولی ہونے کے باوجود نیر مسعود کے افسانوں کے متعلق اس طرح اور اتنا نہیں لکھا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔

نیر مسعود کے پہلے مجموعے 'سیمیا' (۱۹۸۴) میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ ۱۔ اوجھل ۲۔ نصرت ۳۔ مار گیر ۴۔ سیمیا ۵۔ مسکن۔ مذکورہ افسانوں میں نیر مسعود نے راوی کا جو تجربہ کیا ہے وہ اردو میں عام نہیں۔ اس مجموعے کے پہلے افسانے کا واحد متکلم راوی پانچوں افسانے میں مختلف صورت میں موجود ہے۔ افسانہ 'اوجھل' پڑھنے کے بعد بالترتیب 'نصرت'، 'مار گیر'، 'سیمیا' اور 'مسکن' کا مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ 'اوجھل' کا راوی جو ایک لڑکی کے پیچھے بھاگتا ہے اور اس کی موت کے بعد بولنا ترک کر دیتا ہے یا خالی مکانوں میں خوف اور خواہش کے احساسات سے دو چار ہوتا ہے وہی راوی 'نصرت' میں بھی ہے۔ یہ بھی 'اوجھل' کے راوی کی طرح ایک خالی مکان میں جا کر خوف محسوس کرتا ہے، اس مکان کے خالی پن اور تنہائی سے مانوس ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی طرح 'مار گیر' کے راوی کو بھی 'اوجھل' کے راوی کی طرح بولنا ناگوار

اور برا معلوم ہونے لگتا ہے لہٰذا وہ خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔ 'سیمیا' کا واحد متکلم ایک غرقاب دوشیزہ کی قبر تک پہنچنا چاہتا ہے۔ اس اشارے سے واضح ہوتا ہے کہ اوجھل کا راوی اس میں بھی ہے۔

ان کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں واحد متکلم راوی اپنے حدود سے تجاوز نہیں کرتا۔ ناقدین نے راوی کے اقسام پر بحث کرتے ہوئے ہمہ داں راوی کو زیادہ معتبر تسلیم کیا ہے جبکہ اس کے مقابلے متکلم راوی کی مراعات کو محدود خیال کیا گیا ہے۔ لیکن نیر مسعود کے متکلم راوی نے کہیں کوئی ایسا واقعہ بیان نہیں کیا جو مشکوک نہ ہو۔ یہاں تک کہ ان کے افسانوں میں جگہ، وقت اور ناموں کا تعین بھی بہت کم ہے۔ مثال کے طور پر کسی کردار نے وقت پوچھا تو بیان کرنے والے نے وقت بتانے کے بجائے یہ کہا کہ ''میں نے اسے وقت بتا دیا۔'' اس طرح کے انداز بیان سے راوی اپنے حدود قائم رکھنے میں کامیاب ہونے کے ساتھ ساتھ قاری کو متن میں شامل ہونے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے۔

'اوجھل' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ راوی عمارات کے معائنے پر مامور ہے، جو کسی عمارت میں داخل ہونے پر خوف اور خواہش کے درمیان الجھا ہوا رہتا ہے۔ پورا افسانہ اسی خوف اور خواہش کی شناخت پر مبنی ہے۔ مکان کے ایک حصے میں اسے خوف کا احساس ہوتا ہے اور دوسرے حصے میں خواہش، اور پھر آگے چل کر ایک ہی مقام پر خوف اور خواہش کے احساسات اس طرح مدغم ہو جاتے ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ افسانہ پڑھ کر اس غیر متعین کیفیت کو واہمہ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ تجربہ صرف نیر مسعود سے مختص ہے جو انھوں نے اپنے افسانوں (خصوصاً مجموعہ سیمیا) میں کیا ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں کی تعبیر کے لیے کوئی بھی خارجی نظریہ تعبیری دائرے کا جز تو ہو سکتا ہے لیکن اگر یہ تصور کیا جائے کہ متن کی اصل منطق تک رسائی ہو جائے گی تو یہ محض خام خیالی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں کی بنت اتنی مشکل اور پیچیدہ ہے کہ زندگی کی تجرباتی صداقتوں سے اس کا وجود قائم نہیں ہو سکتا۔ ان کے افسانوں کی قرأت و تفہیم کے لیے تشریح متن کے مختلف طریقوں میں سے (یعنی منشائے مصنف، صنف افسانہ کی روایت یا قاری کی ترجیحات) تمام طریقے اختیار کیے گئے لیکن متن کا مفہوم ہر موقف کے ساتھ ایک ہی رہا اور وہ یہ ہے کہ نیر مسعود کے افسانے خواب کا زائیدہ، تحیر زا اور پراسرار ہیں۔ اسرار اور تحیر سے تشکیل دی گئی اس افسانوی فضا کو پروفیسر قاضی افضال حسین نے واہمہ کا نام دیا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''نیر مسعود کا پہلا امتیاز تو یہ ہے کہ بطور خاص پہلے مجموعے کے افسانوں میں 'واقعہ' اور 'واہمہ' کی صفات باہم ایسی آمیز ہوئی ہیں کہ 'اوجھل'، 'سیمیا'، ''عطر کافور'، 'اکلٹ میوزیم' اور 'شیشہ گھاٹ' جیسے افسانوں کی بنیاد واقعہ کے بجائے واہمہ پر استوار معلوم ہوتی ہے۔ اس

مشاہدے کی وضاحت کے طور پر یہ کہنا ضروری ہے کہ 'واقعہ' کے علی الرغم 'واہمہ' میں اول تو سبب اور نتیجے کا تعلق ہوتا ہی نہیں، اور اگر افسانہ ساز کوئی مرئی یا غیر مرئی ربط قائم بھی کرتا ہے تو اسے تعقلی منطق کی زبان میں بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ 'واہمہ' بقول نیر مسعود "غیر موجود میں موجود کا مشاہدہ یا موجود میں غیر موجود کی دریافت" ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں کی دوسری انتہائی غیر معمولی صفات سے قطع نظر صرف اس حوالے سے 'اوجھل' اور 'عطر کافور' کا مطالعہ کیجیے تو تشکیل متن کے اس متبادل طریقہ کار کے نقش روشن ہونے لگتے ہیں۔"(۱)

اس اقتباس میں جن افسانوں کے حوالے موجود ہیں ان کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ نیر مسعود کے یہاں خواب آسا کیفیات کی وجہ سے 'واقعہ' کے بجائے 'واہمہ' کا گمان ہوتا ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں تعمیرِ متن کی تفہیمی صفات کے بجائے قدرے منفرد نظام ترتیب قائم ہے۔ قرأت کے دوران جتنے بھی سوالات پیدا ہوتے ہیں سب کے جوابات متن میں ہی پوشیدہ ہوتے ہیں، مثلاً افسانہ 'اوجھل' کی تمہید میں خاموشی اور خلا کا منظر سامنے آتا ہے۔ اس خاموشی کی آواز اور خلا کی تفہیم کے لیے افسانے کا ایک ایک حرف بامعنی ثابت ہوتا ہے۔ افسانے کی ابتدا میں واحد متکلم کسی فرد کے روبرو ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو خاموشی سے دیکھ رہے ہیں۔ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں میں خاموش مفاہمت ہو رہی ہے۔ اس مختصر سے بیان نے دو سوال پیدا کیے۔ ایک یہ کہ واحد متکلم جس کے روبرو ہے وہ کون ہے؟ یعنی یہ کہ نیر مسعود نے ابہام پیدا کرنے کے لیے جملے تشکیل دینے اور الفاظ کی ترتیب میں خاص احتیاط برتی ہے کہ دوسرے فرد سے تعلق کی نوعیت واضح نہیں ہوتی۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ دونوں کے درمیان مفاہمت کس مسئلہ پر ہو رہی ہے؟ اس کے بعد راوی بولنا ترک کر دیتا ہے صرف آنکھیں کھلی رکھتا ہے، وہ بھی اس تیماردار کی وجہ سے جو اس کے کھوئے ہوئے مکان کی آخری یادگار ہے۔ وہ بچپن میں بہت معصوم ہوا کرتی تھی اور راوی سے بہت مانوس تھی۔ ابتدا کے ایک صفحے میں واحد متکلم کے بیان میں یہ معلومات پوشیدہ ہے کہ وہ ضعیف ہو چکا ہے اور بچپن سے ہی نسوانی حسن کا دلدادہ رہا ہے۔ اس کے بعد اسی تیماردار کے حوالے سے واقعہ ماضی کی طرف پلٹ جاتا ہے۔ 'اوجھل' کے بیانیے میں جستجو اور تجسس کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ پہلے منظر میں بیمار عورت کون ہے؟ خالہ کو دیکھ کر واحد متکلم کے جذبات برانگیختہ ہو جانے کی حقیقت کیا ہے؟ مکانات کا معائنہ کرتے ہوئے خوف اور خواہش کے احساسات میں خالہ کی جسمانی کشش اور تنہائی میں اس سے ملاقات کی خواہش کا عمل دخل تو نہیں؟ یہ سوال اس لیے پیدا ہوا کہ قربت کے وقت خالہ پر کسی کے آنے اور دیکھ لینے کا خوف طاری رہتا تھا۔ اس منظر کا بیان یوں ہے:

''اس کی کمر پر میرے ہاتھوں کی گرفت سخت ہوگئی۔اس کے ہاتھ میری گردن کی طرف بڑھے اور رک گئے۔مجھے ہر طرف خاموشی سی پھیلتی محسوس ہوئی اور میری گرفت اور سخت ہوگئی۔

''دروازہ'' اس نے سرگوشی میں کہا۔میں اس کو اسی طرح کمر پکڑے پکڑے دروازے کے قریب لایا۔اس کو چھوڑ کر میں نے دھیرے سے دروازے کی سٹکنی چڑھائی۔پھر اس کی طرف مڑا۔مجھے وہ بزرگانہ رویہ یاد آیا جو اس نے ابھی تک میرے ساتھ اختیار کر رکھا تھا اور اس وقت وہ رویہ یاد کر کے مجھے پہلی بار غصہ آیا لیکن فوراً ہی یہ غصہ اس کی بے پناہ جسمانی کشش کے احساس میں بدل گیا اور میں نے جھک کر اس کی پنڈلیاں پکڑ لیں۔ابھی میں فرش کی طرف جھکا ہوا تھا اور اس کی پنڈلیوں پر میری گرفت مضبوط ہو رہی تھی کہ اس نے میرے سر کے بال مٹھیوں میں جکڑ لیے۔ایک وحشیانہ قوت کے ساتھ اس نے مجھے اپنی طرف کھینچا اور میرا سر اس کے سینے سے جا لگا۔اسی طرح میرے بالوں کو مٹھیوں میں جکڑے ہوئے وہ بستر کی طرف جھکی اور میں نے اس کے دونوں پیر اٹھا کر اسے بستر پر بٹھا دیا۔میں نے ایک ہاتھ سے اس کے کمر کو حلقے میں لیا اور اس کے اوپری بدن کو پیچھے کی طرف جھکانا شروع کیا تھا کہ وہ مجھے چھوڑ کر بستر سے اتر آئی۔میں نے اس کی طرف دیکھا۔اس نے آہستہ سے کہا:

''زینے کا دروازہ کھلا ہے۔''

''گھر میں کوئی نہیں ہے۔''

''کوئی آجائے گا'' (۲)

اس منظر کے علاوہ افسانے میں کئی مقامات پر باہمی اختلاط اور لذت کوشی کے دوران کسی کے آجانے کا خوف غالب رہا ہے۔(اس منظر میں یہ خوف عورت کو لاحق ہوا ہے، واحد متکلم کو نہیں ہوا لیکن مکانوں کے معائنے کے دوران جب دوبارہ معاشقہ ہوتا ہے تو عورت نڈر اور راوی کو کسی کے دیکھنے کا خوف محسوس ہوتا ہے)افسانے کے وسط میں خالہ کے جانے کے بعد راوی کو معاشی ضرورت کے تحت ایک نئی جگہ منتقل ہونے کی نوبت آجاتی ہے۔وہاں جا کر اس نے جو کام اختیار کیا وہ مکانوں کے معائنے سے متعلق تھا۔پہلے تو اسے عجیب بے دلی سی رہی مگر ایک دن معائنے کے بعد اسے خیال آیا ہے کہ مکان میں کوئی حصہ ایسا تھا جہاں پہنچ کر خوف کا احساس ہوا اور کوئی حصہ ایسا تھا جہاں خواہش کے پورے ہونے کا

امکان نظر آیا اور پھر ایک وقت ایسا آیا جب ایک ہی مقام پر خوف اور خواہش دونوں یکجا نظر آئے۔ بالکل ابتدائی واقعہ یعنی راوی کی خالہ سے ملاقات اور خواہشات کی تکمیل کے دوران خوف کے ان مناظر کو ذہن میں دہرایا جائے تو یہ خیال آتا ہے کہ خوف اور خواہش کا یہ تصادم انھیں پرانی یادوں کی بازگشت ہے۔ کیوں کہ آگے چل کر وہ خود کہتا ہے کہ بہت سے مکان بدلنے کے باوجود مجھے ہر شہر، مکانوں سے اور ہر مکان عورتوں سے چھلکتا نظر آتا تھا اور ہر عورت مجھے اپنی دسترس میں معلوم ہوتی تھی۔ اس لیے اگر خوف اور خواہش کے اس تصادم کو راوی کی جسمانی خواہشات کی تشنگی اور تکمیل کی چاہت سے وابستہ کیا جائے تو کسی حد تک عقدہ حل ہوسکتا ہے۔ مکانوں کے معائنہ کرنے کے زمانے میں بازار میں ملنے والی عورت کے احوال مخفی رکھ کر اور اسے پیشہ ور عورت گمان کر کے راوی نے ایک طرف تو ابہام پیدا کیا ہے تو دوسری طرف چند اشاروں کے ذریعہ یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ وہ عورت 'خالہ' ہی ہے۔

نیر مسعود کے افسانے میں غیر متعین احوال اور غیر واضح رشتے اور کرداروں کی دھندلی شناخت سے غیر معمولی سریت پیدا ہو جاتی ہے۔ 'اوجھل' کے حوالے سے نیر مسعود کے یہاں جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے وہ کم و بیش ان کے ہر افسانے میں نظر آئے گی۔ ان افسانوں کی قرأت کے دوران قاری اپنے ارد گرد سناٹے اور خاموشی کا ایک ہالہ سا محسوس کرتا ہے۔ وہ افسانوی دنیا میں بالکل کھو جاتا ہے اور واقعات منتشر معلوم ہونے لگتے ہیں لیکن نیر مسعود اس انتشار میں بھی نظم وضبط قائم رکھتے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ انھوں نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو حقیقی ہوتے ہوئے اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ اور ان اجنبی لفظوں کے استعمال کی معنویت بعد کے کسی افسانے میں کھلتی ہے۔ اس طرح افسانہ 'اوجھل' کو ان کے تمام افسانوں کی کلید کہا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں بیمار کے لیے تیماردار کا ہونا، راوی کا خاموش ہونا، عورت کے جسم سے خوشبو محسوس کرنا، دور سے آتی ہوئی بے معنی آوازوں سے معنی اخذ کرنے کی کوشش کرنا، مکانوں کا معائنہ کرنا، بزرگ کے ہاتھ کا تیار کردہ زائچہ دیوار پر آویزاں ہونا، پاک ناموں والا پتھر گلے میں ڈالنا، مکان میں خوف اور خواہش کے ٹھکانے دیکھنا، بوسیدہ مکانوں سے انسیت، سیاہ بالوں والی عورت کا ڈوب مرنا، مکان کی نوعیت کے اعتبار سے وقت کی رفتار تیز اور سست ہونا اور سیاہ رنگ سے مانوس شکلیں ابھرنا اور پھر غائب ہونا وغیرہ ایسے عناصر ہیں جو بعد کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً 'نصرت' میں اس کے پیر کٹ جانے کے بعد بوڑھا جراح اس کے علاج کے ساتھ ساتھ تیمارداری بھی کرتا ہے۔

افسانہ 'اوجھل' میں خالہ کے بدن کی خوشبو اور اس کی نوعیت بیان ''اس کے نہائے ہوئے بدن کی ٹھنڈی خوشبو محسوس ہوئی، پھر مجھے اس کے نہائے ہوئے بدن کی خوشبو محسوس ہوئی، لیکن اب اس خوشبو میں

گری تھی ۔'مار گیر' میں مار گیر کے ہاتھوں میں مانوس خوشبو جو سوار کے کٹے ہوئے دھڑ میں سے نکلتی ہے پھر 'سیمیا' میں اس سوار کا ذکر جس کا دھڑ کٹا ہوا تھا اور اس کے ہاتھ میں ترازو یا خم دار تلوار تھی ۔ بے معنی آوازوں سے معنی پیدا کرنے کی کوشش 'مار گیر'، 'سیمیا'، 'شیشہ گھاٹ'، 'مراسلہ'، 'ندبہ' وغیرہ میں موجود ہے۔
ان مثالوں سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ نیر مسعود کے افسانوی متن میں معنی کے مختلف امکانات پوشیدہ ہیں۔ پاک ناموں والا پتھر گلے میں ڈالنے کا واقعہ 'وقفہ' میں بیان ہوا ہے اور خود اسی عنوان سے ایک افسانہ بھی ہے۔ اس پاک ناموں والے پتھر کا اسطورہ استعمال کر کے ماورائی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ 'اوجھل' میں ڈوبنے والی عورت کی قبر تلاش کرنے کا ذکر 'سیمیا' میں موجود ہے۔ سیاہ بالوں والی عورت کی قبر تک پہنچنے کی کوشش سے واضح ہوتا ہے کہ اسے اپنی غلطی کا احساس ہے اور اسی کی تلافی کی کوشش کر رہا ہے۔ 'سیمیا' میں مختلف مواقع پر اس بدکار عورت کا ذکر ہے جو ڈوب گئی تھی۔ اس کے افسوس اور پچھتاوے کا اندازہ اس منظر سے بھی ہوتا ہے جب کتے کا مالک کہتا ہے کہ کوئی چیز تم دیر تک رکھتے نہیں ہو یا تو گنوا دیتے ہو یا وہ تم سے چھن جاتی ہے اور چھن جانے کے بعد تم روتے ہو۔

اسی طرح 'نصرت' کا راوی سیاہ رنگ کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "سیاہ رنگ عدم کا رنگ ہے" اسی لیے مجھے پسند ہے۔ 'سیمیا' میں مکان تیار کرنے کے لیے لائے گئے پتھروں میں سیاہ رنگ تلاش کرتا ہے۔ 'مار گیر' میں جنگلوں کو کاٹنے کا منظر پیش کیا گیا ہے جو واحد متکلم کو ناگوار محسوس ہوتا ہے اسی کی ناگواری کے تحت افسانہ 'مسکن' کی اجنبی عورت سے کہتا ہے کہ باغ مت کٹوائیے گا، اس میں لگی ہوئی جنگلی چیزیں بہت کام کی ہوتی ہیں۔ نصرت میں درخت کے نیچے بیٹھی ہوئی مریضہ کی خیریت افسانہ 'مسکن' میں ایک لڑکے سے پوچھتا ہے۔ اس کے علاوہ پہلے افسانے کا خاموش راوی اس میں ایک کردار کی شکل میں آجاتا ہے۔ اس طرح کے بیانات کے پیش نظر یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ اوجھل کے واقعات اور دھندلے نقوش ان کے تمام افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ آپس میں ملی ہوئی ان کڑیوں کی اگر توجیہ کی جائے تو یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ نیر مسعود نے حقیقی دنیا کی آئینی تصویریں قدرے گہرے اور عمودی سطح پر پیش کی ہیں۔

نیر مسعود کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی رویہ اور رجحان سے متاثر ہونے کے بجائے خود اپنے آپ میں ایک دبستان ہیں۔ جدیدیت کے دور میں لکھے گئے افسانوں میں جزئیات اور واقعے کے فقدان کی وجہ سے جو تشنگی پیدا ہوتی تھی نیر مسعود کے افسانے اس تشنگی سے مبرا ہیں۔ وہ غیر ضروری علامت اور استعارے وضع نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں پیچیدگی اور تہ داری کا راز یہ ہے کہ وہ ایسے کردار لاتے ہیں جو فطری اور جبلی طور پر کم گو اور پیچیدہ شخصیت کے مالک ہوں۔ ان کے یہاں

کردار سازی ہو یا منظر نگاری یا پھر مکالمے ہوں غرض کہ تمام اجزا میں نظم و ضبط قائم ہوتا ہے اور سب کے نقوش واضح ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر امجد طفیل نے اس ضمن میں بڑی عمدہ بات کہی ہے۔

''نیر مسعود اپنے افسانے کی واردات کو جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ افسانے کو مختلف ٹکڑوں میں بانٹ کر اس واردات کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے بیانیے میں معنویت اور تہ داری پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مشاہدے کی باریک بینی اور پر لطف تفصیلات افسانے میں ایک الگ رنگ پیدا کرتے ہیں مگر پھر اچانک ان کے افسانے میں کچھ کڑیاں گم ہو جاتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے شعوری طور پر بعض تفصیلات کو حذف کر دیا ہے۔ شاید افسانہ لکھنے کے بعد وہ کہیں کہیں سے کڑیاں گم کر دیتے ہیں لیکن اس خوبی سے افسانہ اپنا مجموعی تاثر قائم رکھتا ہے۔ اس کی اچھی مثال ان کا افسانہ 'نصرت' ہے۔''(۳)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے نیر مسعود جزئیات نگاری اور وضاحتی بیانیہ کے مخالف نہیں بلکہ جزئیات نگاری اس طرح کرتے ہیں کہ متن میں رمزیت بھی برقرار رہتی ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان افسانوں کی ہیئت بھی اردو کے دوسرے افسانوں سے مختلف ہے۔ کڑیاں گم ہونے کے باعث تمام افسانے ایک ساتھ پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک افسانہ دوسرے افسانے کی تکمیل ہے۔ اس مخصوص تکنیک کی وجہ سے ان کے افسانوں میں ایسی گہرائی پیدا ہو گئی ہے جس کی معنویت تک پہنچنے کے لیے متعدد بار قرأت کی تحریک ملتی ہے اور ہر بار مختلف اور نئے معنی روشن ہوتے ہیں۔

نیر مسعود نے افسانوں کی خوابناک فضا میں پروان چڑھنے والے واقعات کے متعلق کچھ اشارے ضرور کیے ہیں لیکن اس سے افسانے کا عقدہ حل نہیں ہوتا۔ متن کے معنی مقصود تک رسائی میں ان کے بیانات محض ظاہری حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شمیم حنفی اور سکندر احمد نے تو ان کے انٹرویو سے برآمد ہونے والے نتائج کو ان کے افسانوں کی تفہیم کے سلسلے میں گمراہ کن قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں سکندر احمد لکھتے ہیں:

''افسانہ نگار نیر مسعود کو نظریہ سازی کی کوئی پروا نہیں اور دونوں کے درمیان ناقابل عبور خلیج حائل ہے۔ ممکن ہے استرداد معنی اور مثالی افسانے کے لیے تکمیلی صورتحال ہو۔ بادی النظر میں نیر مسعود کے افسانوں کا واحد متکلم راوی نیر مسعود کے رہنما اصولوں کی پیروی ان کے افسانوں کے رد میں، بہت زیادہ، قبولیت میں بہت کم نظر آتی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا دو نیر مسعود ہوں ایک نظریہ ساز نیر مسعود اور دوسرے

تخلیق کار نیر مسعود۔ نظریہ ساز نیر مسعود اپنے انٹرویوز میں افسانے میں شعریات کے اصول ترتیب دیتے ہیں اور افسانہ نگار نیر مسعود مسکراتے ہوئے اور غالباً دانستہ اپنے افسانوں میں شعریات کے ان اصولوں کو رد کر دیتے ہیں۔"(۴)

متن کی تفہیم کے سلسلے میں منشائے مصنف کی دریافت کارآمد خیال کی جاتی ہے لیکن نیر مسعود کے افسانوں کو ان کے ذاتی تجربے کی روشنی میں پرکھا جائے تب بھی بعض افسانوں کی جہتیں دریافت کرنا انتہائی پیچیدہ مسئلہ محسوس ہوگا۔ ان کے افسانوی کینوس کی وسعت ان کی محدود زندگی کے دائرے سے کہیں بہت آگے ہے۔ نیر مسعود پر اظہارِ خیال کرنے والے بیشتر ناقدین نے ایڈگر ایلن پو، فرانز کافکا اور بورخیس کی افسانہ نگاری کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے افسانوں کو ماورائے حقیقت اور جادوئی حقیقت نگاری جیسی صفات کا حامل بتایا ہے۔ لیکن ناصر عباس نیر فرانز کافکا اور نیر مسعود کے برتاؤ میں فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> نیر مسعود ایک مابعد نوآبادیاتی ملک کے ادیب ہیں مگر ان کے یہاں جس جادوئی حقیقت نگاری کا اسلوب ملتا ہے وہ لاطینی امریکی اسلوب سے مختلف ہے، نیر مسعود کا افسانہ نوآبادیاتی ماضی سے غافل تو نہیں مگر ان کے افسانے نوآبادیاتی ماضی کے بارگراں کو محسوس کرنے اور اس سے نجات پانے کی فنی تدبیروں سے بہر حال عبارت نہیں ہیں۔ مثلاً ان کے بے مثال افسانے 'طاؤس چمن کی مینا' کے آخر میں اودھ کے سقوط کا ذکر ہے، مگر یہ ذکر اس افسانے کے مرکزی کردار کی کہانی کے انجام کو پہنچنے اور اس کے بعد پیش آنے والے واقعات کے سرسری بیان تک محدود ہے۔۔۔
>
> مسعود کی جادوئی تکنیک۔ یہی ہے کہ ذات کی معنویت کی تلاش کے لیے واقعاتی دنیا کا دلچسپ و حیرت خیز بیانیہ وضع کرتے ہیں۔ گویا وہ اپنے باطن کا اظہار اپنے عمل اور وقوعے کی صورت کرتے ہیں۔ اس سے مسعود کا افسانوی عمل ایک خاص بیانیہ کی رمزیت کا حامل ہو جاتا ہے، جو شاعری کے استعاراتی رمزیت سے مختلف ہے۔"(۵)

مندرجہ بالا اقتباس سے نیر مسعود کی یہ انفرادیت واضح ہوئی کہ وہ ہو بہو کسی تصور کا اتباع نہیں کرتے۔ ان کے یہاں ناصر عباس نیر نے جادوئی حقیقت نگاری کے استعمال کی نوعیت اور دوسروں سے فرق کی وضاحت جس باریک بینی سے کی ہے وہ اس اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس کے ذریعہ نیر مسعود کی انفرادیت اجاگر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں مضمر معنیاتی سطحوں کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے، اور کم و بیش ان کے وژن کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ 'ذات کی تلاش' یا 'انکشاف

ذات' جدیدیت کے دور میں کثرت سے برتا جانے والا موضوع تھا اس لیے اس دور کے افسانوں کو بلا جھجک اس موضوع سے وابستہ کر دیا جاتا ہے۔ اس طریقۂ کار کے برخلاف ناصر عباس نیر نے افسانہ 'ندبہ' کا تجزیہ کر کے ثابت کیا ہے کہ اس میں ذات کے منقسم ہونے کا ادراک اور اس کی بازیافت سے عاری ہونے کا المیہ موجود ہے۔ اس کے باوجود وہ اس حتمی فیصلے کے قائل نہیں ہیں کہ افسانوی کرداروں کے اعمال و رویے ان کی ذات کو مکمل طور پر منکشف کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نیر مسعود ذات کے انھیں پہلوؤں کو افسانوی بیانیے میں پیش کرتے ہیں جو عمل اور واقعے کے ذریعے ظاہر کر سکیں۔

نیر مسعود کے دوسرے افسانوی مجموعے 'عطر کافور' میں سات افسانے ۱۔ مراسلہ ۲۔ جانوس ۳۔ سلطان مظفر کا واقعہ نویس ۴۔ جرگہ ۵۔ وقفہ ۶۔ عطر کافور ۷۔ ساسان پنجم شامل ہیں۔ اس میں ابتدائی تین افسانوں کے تفصیلی تجزیے علی الترتیب عابد سہیل، ڈاکٹر امتیاز احمد اور پروفیسر شافع قدوائی نے کیے ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں کی فضا پہلے مجموعے سے قدرے مختلف ہے۔ لیکن واہمہ سازی کی مشترک کیفیت یہاں بھی ہے۔ پروفیسر قاضی افضال حسین نے نیر مسعود کے اسی اختصاص کو ان کا فنی حربہ قرار دے کر لا یخل اجزا کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ افسانہ نگار واقعہ اور واہمہ کو اس طرح مدغم کر دیتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے الگ نہیں ہو سکتے۔ 'اوجھل' کا راوی ایک عورت سے اختلاط کے دوران ہتھیلیوں پر سرخ رنگ دیکھنے کے بجائے محسوس کرنے کا ذکر کرتا ہے جو کلی طور پر واہمہ ہے۔ اختلاط کے دورانیے میں بیشتر باتیں واقعاتی سچائی سے ماورا ہیں لیکن یہ واقعے کا تکمیلی حصہ بھی ہیں، انھیں کسی طور پر رد نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح 'مراسلہ' میں بھی کچھ مناظر ایسے ہیں جو منطقی اعتبار سے افسانہ کے پلاٹ پر معمہ کی صورت پیدا کرتے ہیں لیکن آگے چل کر ان کی تفصیل از خود سامنے آجاتی ہے۔ عابد سہیل نے 'اسٹرن برگ' اور 'فرینک کارموڈ' کا حوالہ دے کر اسے gaps اور Blanks کے طور پر تسلیم کیا۔ ان کا موقف ہے کہ بیانیہ میں کچھ خالی جگہیں ہوتی ہیں جو قاری اپنے فہم و ادراک کے ذریعہ مکمل کرتا ہے۔ یہ طریقہ متن کی پرتیں کھولنے میں معاون ضرور ہے لیکن اس صورت میں ایسے سوالات ذہن میں پیدا ہو سکتے ہیں جو افسانوی متن سے علاقہ نہ رکھتے ہوں۔ یہ افسانے متن سے معنی اخذ کرنے کی کسی مخصوص منطق کی یکسر نفی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ خود متن میں آوازوں کی آمد و رفت، بے جان اشیا، کرداروں کے خاموش عوامل پر غور و فکر سے معنی تشکیل دیے جا سکتے ہیں۔

نیر مسعود کے افسانوں کا ٹریٹمنٹ اتنا پیچیدہ ہے کہ اب تک ان کے افسانوں کی اخلاقی، معاشی یا سیاسی، سماجی یا تہذیبی تعبیر نہیں کی جا سکی۔ صرف ان کے مخصوص طریقۂ کار، اسلوب اور افسانہ تشکیل دینے

کے ہنر تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش ممکن ہو سکی ہے۔ ہندو پاک کے ناقدین کے ذریعہ مختلف تنقیدی تناظرات میں ان کے افسانوں کی تفہیم کی کوشش کی جا رہی ہے۔ 'عطر کافور'، 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' اور دوسرے افسانوں کی فضا تو سحر زدہ ہے ہی اس کے ساتھ ساتھ ان افسانوں کی نثر اتنی شستہ اور رواں ہے کہ قاری کو اپنا تابع بنا لیتی ہے۔ بقول عابد سہیل ''زبان کے بہتر اور سبک استعمال کے لیے ہی انھیں ضرور پڑھنا چاہیے۔'' اس کے علاوہ انھوں نے متن میں الفاظ کی سطح پر، حالات کی سطح پر تفریقی نظام کے ذریعے چیزوں کی شناخت متعین کی ہے۔ مثلاً 'مار گیر' میں سانپ سے خوف اور سانپ سے زیادہ زہر مہرے سے ڈرنے، 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' میں بغیر چھت کی عمارت کو محفوظ تصور کرنے، 'اہرام کا میر محاسب' میں اہرام پر لکھی عبارت سے معنی اخذ کرنے کے عمل سے جو معنی مرتب ہوتے ہیں وہ ژاک دریدا کے تصور لسان میں افتراقی ربط کے ذریعہ معنی خیزی کی جہتیں پیدا کرنے سے عبارت معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح اس کے تصور لسان میں معنی کی کوئی حتمی صورت قائم نہیں ہوتی اسی طرح نیر مسعود کے افسانے میں معنی کی کوئی سمت متعین نہیں ہوتی۔ اہرام پر نام کندہ ہونے کا وقت متعین کرنے میں جو کشمکش پیدا ہوتی ہے اس کا جواب دینے سے جب مورخ قاصر ہو جاتا ہے تو اس سے کئی معنی برآمد ہونے کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس مسئلے کی طرف ناصر عباس نیر نے اپنے مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''کثرت معنی کا یہ وہی نظریہ ہے جو ژاک دریدا نے ساخت شکنی کے نام سے پیش کیا ہے۔ اغلب ہے کہ نیر مسعود نے اپنی ان دو کہانیوں کی تعمیر میں اس نظریے سے استفادہ کیا ہے۔''(۶)

یہاں پر ان دو کہانیوں سے ناصر عباس کی مراد 'ساسان پنجم' اور 'اہرام کا میر محاسب' سے ہے۔ دونوں میں عمارت پر کندہ عبارت کی ترسیل کا مسئلہ درپیش ہے۔ ساسان پنجم میں عبارت پڑھ کر سمجھانے والے شخص کو ہی مشکوک سمجھے جانے کے رویے سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک ہی صورت کے متضاد پہلو کیسے پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس مسئلے کے جواب میں ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> ''نیر مسعود، دریدا کے کثرت معنی کے نظریے کو خود اپنے افسانوی عمل کی تائید میں کھپاتے ہیں۔ مسعود دریدا کی مانند معانی کے لامتناہی التوا کی حمایت نہیں کرتے، وہ زیادہ تر معانی کے تناقض تک محدود رہتے ہیں، اور یہ تناقض وہی ہے، جسے وہ جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعہ دور کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ 'مدبہ' میں ایک ہی وجود میں بچے اور بوڑھے کا ادراک، متناقض ہے۔''(۷)

یعنی نیر مسعود کے افسانوں کی ماہیت اس صنف کے شناختی اصولوں سے ہی ماورا نہیں بلکہ کسی بھی مخصوص نظریے کے تحت تشکیل دی گئی حدود سے وسیع تر ہے۔اس ضمن میں افسانہ 'شیشہ گھاٹ' اور 'ندبہ' کا متن قابل ذکر ہے۔اول الذکر میں افسانے کا متکلم راوی اپنے مافی الضمیر کی وضاحت سے قاصر نظر آتا ہے اور 'ندبہ' کا پورا بیانیہ حیرت انگیز اشاروں پر قائم ہے۔ان دونوں افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ بے زبانی کی اس کیفیت نے متن کو کتنا عمیق اور کس درجہ لامحدود بنا دیا ہے۔پورے افسانے میں جگہ جگہ خاموش مناظر، ہنسی کی آواز اور پانی کی آواز سے تاثرات قائم کیے گئے ہیں۔اس لیے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ آواز اور خاموشی کے تفریقی ارتباط کے حوالے سے متن کو بامعنی بنانے کی کوشش کی گئی ہے، اور یہ عمل افسانہ نگار کا نہیں بلکہ واقعات ترتیب دینے والے راوی کا ہے۔مثلاً افسانہ 'ندبہ' میں متکلم راوی کہتا ہے:

> "ہماری زیادہ گفتگو اشاروں میں ہوتی تھی۔لیکن اس نے بھی مجھے کچھ بہت فائدہ نہیں دیا۔اس لیے کہ الگ الگ برادریوں سے الگ اشارے ہوتے تھے اور کبھی کبھی ایک ہی اشارہ دو برادریوں میں ایک دوسرے کے بالکل برخلاف معنی دیتا تھا۔ایک برادری خوشی کے اظہار میں جس طرح ہاتھوں کو پھیلاتی تھی، دوسری اسی طرح غم کے اظہار میں پھیلاتی تھی۔ایک برادری سر کی جس جنبش سے کسی بات کا اقرار کرتی تھی۔دوسری اسی جنبش سے انکار کرتی تھی۔ان کے اشاروں کو صحیح صحیح سمجھنے کے لیے وقت چاہیے تھا اور میں کسی ایک برادری میں زیادہ ٹکتا نہیں تھا۔اس لیے اشاروں کی مدد سے جو کچھ میں نے اپنے نزدیک معلوم کیا اس کا کوئی بھروسہ نہ تھا اور میں نے اس الٹی سیدھی معلومات کو واپس لوٹنے سے پہلے ہی بھلا دیا، جو کچھ مجھے یاد رہ گیا وہ ان برادریوں کا ندبہ تھا جو ہر جگہ مختلف ہوتا پھر بھی ہر جگہ میری پہچان میں آجاتا تھا۔"(۸)

مندرجہ بالا اقتباس میں راوی عدم تعین کے جس مسئلہ سے دوچار ہے وہ بیک وقت کثرت معنی کا منبع بھی ہے۔عدم تعین کی یہ صفت قصداً خلق کی گئی ہے۔اس خیال کے تحت کہ اشاروں کی تعبیر میں الجھا ہوا راوی بیک وقت دو معنی نکال رہا ہے تو اس متن کو پڑھنے والا قاری جب پورے افسانے کے تناظر میں ان اشاروں کو سمجھنے کی کوشش کرے گا تو کئی اور معنی بھی برآمد ہوسکتے ہیں۔نیر مسعود کے یہاں بالکل خاموشی اور شور کے اس جدلیاتی رشتے سے ایسی خصوصیات متعین کی جاسکتی ہیں جو ان کے مرکزی خیال کے قریب لے جائے۔ان آوازوں کے تفریقی رشتوں کو مربوط کر کے کسی ایک منطق تک پہنچنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔

نیر مسعود کے اسی مجموعے 'طاؤس چمن کی مینا' میں شامل افسانہ 'بن بست' میں بھی خاموشی کی

آوازوں اور دور سے آنے والے شور سے کہانی کی فضا بنائی گئی ہے۔ افسانہ کے ابتدائی تین صفحات میں صرف وصف حال رروداد (Description) ہے جس سے خوف، تجسس اور ہلکی سی دہشت کے تاثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اٹھائیس سال کی پختہ عمر کا واحد متکلم راوی اپنے بچپن کا زمانہ یاد کر کے مسرت و مایوسی کی ملی جلی کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کے بعد کہانی زمانہ حال میں بیان ہونے لگتی ہے، جہاں افرا تفری، بھاگنے اور خود کو محفوظ کرنے کی فکر میں ابھرنے والی سنسنی خیزی ہے۔ لیکن واحد متکلم پر عدم تحفظ کا احساس غالب ہونے کے بجائے انجان مکان میں موجود کھنکنے والی چوڑیوں کی آواز کی سراغ رسانی زیادہ غالب ہے۔ بالآخر مکان کے ایک کمرے میں ایک ڈری سہمی ہوئی عورت نظر آجاتی ہے جو راوی کے سوالوں پر یکسر خاموش رہتی ہے۔ کچھ لمحے بعد وہ راوی کے لیے فکر مند ہو جاتی ہے اور اس کے کھانے پینے کے انتظام میں مصروف ہو جاتی ہے۔ اس پر اسرار عورت کے چہرے پر ڈراؤنا خوف راوی کو پریشان کرتا ہے، وہ مستقل تادلیں دیتا ہے کہ میں خود خوف زدہ ہوں مجھ سے ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے، لیکن اس عورت کا خوف مستقل بڑھتا جاتا ہے اور وہ اچانک غائب ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگار یہ نہیں بتاتا کہ وہ غائب ہو گئی لیکن جو منظر پیش کیا ہے، اس سے واضح ہوتا ہے کہ عورت اس مکان سے جا چکی ہے۔ ایک حیرت انگیز بات یہ بھی ہے کہ یہاں داخل ہونے پر جو آواز یا اشارے ابھرے تھے جس سے یہ احساس ہوا تھا کہ وہاں کوئی موجود ہے، انھیں اشاروں سے اس کی رخصتی کی بھی خبر ملتی ہے۔ ابتدا اور آخر کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> ''میں نے دروازے پر پورے بدن کا زور لگایا۔ دروازہ لمحہ بھر کو رک کر کھل گیا اور میں اس کی چوکھٹ پھاند کر اندر چلا گیا۔ تاریک ڈیوڑھی میں مجھے چوڑیوں کی کھنک اور ہلکی سی خوف زدہ چیخ سنائی دی، لیکن میں اس پر زیادہ دھیان دیے بغیر ہی جلدی سے دروازہ بند کر کے اس سے اپنی پیٹھ لگا دی۔ ایک ہاتھ کو بڑی دقت سے پیچھے گھما کر میں نے کنڈلی ٹٹولی اور چڑھا دی۔ ڈیوڑھی میں اب خاموشی تھی۔
>
> ''گھپ اندھیرے میں مجھے چوڑیوں کی کھنک اور کپڑوں کی سرسراہٹ سنائی دی، پھر دالان میں میری پشت پر کوئی دروازہ کھلا اور دھماکے کے ساتھ بند ہو گیا۔ اب مکان میں سناٹا تھا، البتہ کہیں بہت دور پر شور ہو رہا تھا۔'' (۹)

مندرجہ بالا اقتباس پڑھ کر مذبۂ کے راوی کی وہ بات یاد آجاتی ہے جب وہ ایک ہی اشارے کو ذو معنی بتاتا ہے۔ اسی طرح یہاں بھی ایک منظر سے دو مطالب عیاں ہو رہے ہیں۔ اسی لیے محمد حمید شاہد نے نیر مسعود کو افسانے کی ایک نئی ہیئت کا خالق قرار دیا ہے اور اپنے مضمون نیر مسعود کے افسانوں میں ہیئت کی

ہیئت کاری' میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کی ہیئت محراب کی طرح باقی رہ جانے والے ماضی سے متشکل ہوتی ہے۔ نیر مسعود نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ کہانی کے مجموعی مزاج کو دیکھتے ہوئے میں ہیئت تشکیل دیتا ہوں۔ ان کے افسانوں کا مزاج دیکھتے ہوئے یہ بات تسلیم کرنی پڑتی ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ماضی کی فکر میں پیوست یہی ہیئت ان کے موضوع کی توجیہ بھی بیان کرتی ہے۔ ان کے افسانوں کو سمجھنے کے لیے جگہوں کی تہذیبی جڑوں تک رسائی ضروری ہے۔ ان کے موضوعات کی واضح شناخت میں اختلافات کی صورتیں ظاہر ہے اس ابہام کی وجہ سے ہیں جس کی سرشت ہی کثرت معنی سے عبارت ہے، اور وہ ہے بے یقینی، خوف، تاریکی، وحشت اور تھکن کی کیفیات میں نمو پذیر ہونے والے متضاد وقوعے۔ (اس ضمن میں گنجفہ میں شامل دو افسانے 'جانشین' اور 'پاک ناموں والا پتھر' قابل ذکر ہیں۔) اس لیے نیر مسعود کے افسانوں کی تفہیم و تعبیر کے لیے خارجی حوالوں کے بجائے اگر خود متن ہی کے روابط و ابعاد کا تجزیہ کیا جائے تو ان کی واقعہ نویسی کے قدرے تشفی بخش جہات روشن ہو سکتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ نیر مسعود کا افسانہ، قاضی افضال حسین، مشمولہ تفہیم، کتابی سلسلہ ۱۳، ص ۵۷

۲۔ سیمیا، افسانہ اوجھل، نصرت پبلشرز، لکھنو ۱۹۸۴ء، ص ۱۲-۱۱

۳۔ اجتماعی حافظے کی بازیافت کے افسانے، ڈاکٹر امجد طفیل، مشمولہ کتابی سلسلہ، کہانی گھر، لاہور ۲۰۱۲ء، ص ۱۳۶

۴۔ مضامین سکندر، مرتب غزالہ سکندر، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۳ء، ص ۶۴

۵۔ نیر مسعود کے افسانوں پر ایک نوٹ، ناصر عباس نیر، مشمولہ کتابی سلسلہ، کہانی گھر، لاہور ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۵

۶۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۸۔ طاؤس چمن کی مینا، نیر مسعود، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۳ء، ص ۵۵

۹۔ بن بست، ایضاً، ص ۱۳۶

☆☆☆

Dr. Shahnaz Rahman
AMU, Aligarh-202002

پروفیسر نیر مسعود کی افسانہ نگاری پر ایک طائرانہ نظر

ایم۔نسیم اعظمی

پروفیسر نیر مسعود اردو کے معروف ادیب، نقاد، محقق اور مترجم کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا تعلق لکھنو کے ایک علمی و ادبی خانوادے سے ہے۔ ان کے والد محترم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب بھی اپنے دور کے معروف ادیب و نقاد اور محقق رہے ہیں۔ اس طرح نیر مسعود کو علمی و ادبی صلاحیت اور دانشوری وراثت میں ملی ہے اور انھوں نے اپنی علمی، ادبی وراثت کو نہ صرف قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے بلکہ اس میں توسیع بھی کی ہے۔

پروفیسر نیر مسعود نے اردو تنقید و تحقیق میں گرانقدر خدمات انجام دی ہیں اور کئی اہم کتابیں یادگار چھوڑی ہیں جن میں 'رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے' [۱۹۶۵ء] جو ان کی پہلی تحقیقی کتاب ہے، جو دراصل ان کے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے۔ 'ترجمہ حکیم نباتات' [۱۹۶۸ء]، 'تعبیر غالب' [۱۹۷۳ء]، 'دولہا صاحب عروج' [۱۹۸۰ء]، 'مرثیہ خوانی کا فن' [۱۹۸۹ء]، 'شفاء الدولہ کی سرگزشت' [۱۹۹۰ء]، 'انیس (سوانح)' [۲۰۰۲ء]، 'سخن اشرف' [۲۰۰۶ء]، 'لکھنو کا عروج و زوال' اور 'اسم اعظم' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے سفرنامہ اور تقریباً دو سو سے زائد علمی، ادبی اور تنقیدی مضامین تحریر کیے ہیں جو اردو کے مختلف اور قابل ذکر رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ غالب کی فارسی شاعری کا انتخاب 'فارسی بین' کے نام سے اور میر تقی میر کے غیر مطبوعہ فارسی کلام کی ترتیب دے کر رسالہ 'نقوش' (۱۹۸۳ء) میں اشاعت اور فارسی افسانوں کا اردو ترجمہ 'ایرانی کہانیاں' کی اشاعت بھی ان کے اہم تحقیقی اور تدوینی کارنامے ہیں۔ جن سے معاصر اردو ادب میں ان کی ادبی شخصیت کی ہمہ گیری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو نیر مسعود محقق، نقاد، مترجم، معلم، دانشور اور ایک قابل ذکر و تحسین اردو کے افسانہ نگار بھی تھے۔

نیر مسعود صاحب فطرتاً خاموش طبع اور کم گو تھے لیکن اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ انھوں نے

تنقید و تحقیق میں اپنی حیثیت منوا لینے کے بعد افسانہ نگاری کی طرف توجہ دی اور اپنی تخلیقی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے بہت ہی کم عرصے میں اپنی افسانہ نگاری کی طرف لوگوں کو متوجہ ہونے کے لیے مجبور کر دیا۔ باقاعدہ افسانہ نگاری تو انھوں نے بہت بعد میں کیا لیکن بچپن ہی سے انھیں کہانیاں سننے سنانے کا شوق ضرور تھا جیسا کہ وہ اپنے ایک انٹرویو میں فرماتے ہیں:

> ''میں نے بچپن میں بہت کہانیاں لکھیں، کچھ چھپیں بھی، پھر بعد میں جوانی کے شروع میں باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ پھر اتنی سمجھ آ گئی کہ وہ کہانیاں پسند نہیں آئیں۔ دو تو اب بھی رکھی ہیں۔ میری کچی رائٹنگ میں، چھپوایا نہیں۔ تو کہانیوں کا ہی رجحان تھا اور کہانی ہی زیادہ پڑھتا تھا۔ لیکن گھر میں ساری علمی کتابیں تھیں وہ بھی پڑھتا رہتا تھا۔ والد صاحب سے ہی تربیت ملی۔ انھوں نے ہی نثر لکھنا سکھایا۔ کیا گر ہوتے ہیں اس کے۔ ادب کی تاریخ وغیرہ کے بارے میں ان سے معلوم ہوتا رہا، پھر کیا افسانہ لکھنا۔'' (۱)

گھر کا ماحول اگر علمی ہو اور گھر کا سربراہ اگر عالم باعمل ہو تو اس کے اثرات بھی بچوں پر اچھے مرتب ہوتے ہیں۔ نیر مسعود کے گھر کا ماحول بھی علمی و ادبی تھا اور ان کے والد بھی اہم علمی و ادبی شخصیت کی حیثیت کے حامل تھے۔ چنانچہ نیر مسعود کے علمی، ادبی، تحقیقی اور تنقیدی کارنامے پہلے منظر عام پر آئے اور افسانہ نگاری بعد میں سامنے آئی لیکن انھوں نے جس زمانے میں باقاعدہ افسانے لکھنے شروع کیے تھے وہ جدیدیت کے عروج اور ترقی پسندی کے انحطاط کا زمانہ تھا اور اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ نگاری کا چلن تھا چنانچہ اپنے عہد و ماحول کے لحاظ سے نیر مسعود نے بھی افسانہ نگاری کی اور جس انداز کے افسانے لکھے اس سے جلد ہی ان کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں کیا جانے لگا۔ کیونکہ ان کے افسانوں نے معاصر افسانہ نگاری میں تحیر پیدا کر کے لوگوں کو جلد ہی اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا۔ ان کا تخلیقی طریقۂ کار بھی اپنے پیشروؤں اور ہمعصروں سے قدرے مختلف تھا اور اس میں انفرادیت اور جاذبیت کی بھی کارفرمائی تھی اور اس زمانے میں علامتی اور تجریدی افسانوں کا غالب رجحان بھی تھا اور عموماً مبہم اور غیر واضح قسم کے افسانے لکھے جاتے تھے اور پلاٹ، واقعہ، کردار سے کہیں زیادہ اسالیب کی اہمیت تھی۔ ان کے معاصر افسانہ نگاروں میں شریندر پرکاش، اقبال مجید، انور سجاد اور بلراج مینرا وغیرہ کی افسانہ نگاری اپنے عروج پر تھی اور اسی مبہم، پراسرار اور علامتی و تجریدی افسانہ نگاری کے بڑھتے رجحان کے زمانے میں انھوں نے بھی اپنے وقت اور حالات کے مطابق افسانہ نگاری کی اور نسبتاً ابہام و پراسراریت کے ساتھ ساتھ سادہ بیانیہ قسم کی افسانہ نگاری پر زور دیا اور روایت و جدت کے امتزاج سے جو افسانوی انداز اختیار کیا اس نے جلد ہی معاصر افسانہ نگاری میں ان

کی منفرد شناخت بنانے میں بھی معاونت کی۔

کہا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے عہد شباب میں ہی ترقی پسند اصول و نظریات کو نظر انداز بلکہ اس سے انحراف کرتے ہوئے بعض اردو افسانہ نگاروں نے قدرے مبہم بیانیہ اور استعاراتی پیرایے میں کچھ بالکل نئے انداز کے افسانے لکھنے شروع کیے اور ترقی پسند تحریک کی اجتماعیت، مقصدیت اور سماجیت کے برخلاف فردکی ذاتی زندگی کے منظرنامے کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے بعض بہترین اور قابل ذکر افسانے لکھے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں محمد حسن عسکری، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں اور عزیز احمد وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان کے بعد کے افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، انور سجاد، خالدہ حسین، بلراج مینرا، احمد ہمیش، کمار پاشی، منشایاد، زاہدہ حنا، قمر احسن، حمید سہروردی، شمس الرحمان فاروقی اور نیر مسعود وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ لیکن نیر مسعود کے افسانوں میں جس قسم کی ادبی اور جمالیاتی قدر و قیمت کو اہمیت دی گئی ہے اور زبان و بیان کے کلیدی کردار کو ناگزیر تصور کرتے ہوئے جس قسم کے قدرے مبہم اظہار کو ترجیح دی گئی ہے اس کے پیش نظر قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی افسانہ نگاری کے ساتھ ان کا بھی نام لیا جاتا ہے اور جدید افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور نیر مسعود جیسے افسانہ نگاروں کے مثلث کو بڑی اہمیت بھی دی جاتی ہے اور ان تینوں کی افسانہ نگاری میں ان کے افسانوی آرٹ کو مہا بیانیہ کا آرٹ کہا جاتا ہے اور خصوصاً نیر مسعود کے ایسے افسانوں میں 'سیمیا'، 'عطر کافور'، 'کوڑا گھر'، 'شیشہ گھاٹ'، 'نصرت'، 'مراسلہ'، 'احرام کا میر محاسب' اور 'طاؤس چمن کی مینا' جیسے افسانوں کا نام لیا جاتا ہے اور ان کے یہ افسانے ایسے افسانے ہیں بھی جن کے ذکر کے بغیر جدید افسانہ نگاری کا کوئی تذکرہ مکمل ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ نیر مسعود کے مذکورہ افسانوں کی فضا داستانوی ہے جس میں پر اسراریت اور طلسماتی کیفیات نے جدید افسانہ نگاری میں ان افسانوں کی ادبی حیثیت اور تخلیقی جاذبیت کو نمایاں کر کے ان افسانوں کو منفرد اور ممتاز افسانے بنادیے ہیں جن میں جدیدیت، ابہام، پراسراریت اور طلسماتی کیفیات کے ساتھ ہی افسانویت بھی ہے۔ اور افسانہ چاہے جیسا ہو اس میں بہر حال افسانویت کا ہونا لازمی ہوتا ہے اور بقول پروفیسر قمر رئیس:

> ''افسانے میں افسانویت کی وہی اہمیت ہے جو غزل میں تغزل کی ہے۔ غزل کی طرح افسانے کے فارم میں بھی اتنی لچک اور وسعت ہے کہ اس میں ہر طرح کے انفرادی اور اجتماعی تجربات اور ہر رنگ کے اسالیب اظہار کی سمائی ممکن ہے۔ غزل کے تغزل کی طرح افسانے کی افسانویت بدل سکتی ہے۔ مواد کے نئے سانچوں میں ڈھل سکتی ہے۔ لیکن اس حد تک جس حد تک افسانے کی صنفی شناخت مسخ نہ ہو اور اس کی تخلیقی انفرادیت باقی رہے۔ یعنی

افسانہ افسانے کی حیثیت سے دلچسپ، اثر آفریں اور معنی خیز بنا رہے۔" (۲)

اردو میں جدیدیت کے نام پر عموماً علامتی افسانے لکھے گئے جب کہ جدیدیت صرف علامت نگاری کا نام نہیں ہے بلکہ علامت نگاری، نئے اسالیب اور انداز و رویے کی جدت کے امتزاج اور مرکب سے عبارت ہوتی ہے اور جدید افسانہ نگاروں میں مذکورہ لوازمات کے ساتھ ہی عصری شعور اور فرد کی فکری، جذباتی اور احساساتی قوتوں کا اظہار اور اس کے باطن کی کشمکش، انتشاریت، کرب ناکی، مادی اور مشینی زندگی اور معاصر صارفی کلچر کی خود غرضیوں کی عطا کردہ بے معنویت، مہملیت، تنہائی اور لاچارگی وغیرہ کے اظہار سے بھی عبارت ہوتی ہے اور اردو کے اہم جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کے افسانوں میں یہ اوصاف بڑی حد تک نمایاں طور پر پائے بھی جاتے ہیں جس میں سریندر پرکاش، انور سجاد، انتظار حسین، بلراج مینرا، احمد ہمیش، رشید امجد، جوگندر پال، دیویندر اسر، غیاث احمد گدی، حمید سہروردی، بلراج کومل، کمار پاشی، قمر احسن اور نیر مسعود وغیرہ کے نام بطور مثال لیے بھی جاسکتے ہیں جنھیں اردو کے اہم جدیدیت پسند اور علامت نگار افسانہ نویس کی حیثیت سے تسلیم بھی کیا جاتا ہے اور ان میں خصوصاً نیر مسعود ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کا جدید اردو افسانہ نگاروں میں اپنا ایک منفرد اور ممتاز مقام بھی ہے۔ اگرچہ ان کے افسانوں کے بارے میں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان کے افسانے بڑے مبہم اور غیر واضح ہوتے ہیں اور ان کے یہاں ابہام اپنے نقطۂ عروج پر ہوتا ہے اور ان کے افسانے اس ابہام کی دھند میں ایسے لپٹے ہوئے ہوتے ہیں کہ قاری کے لیے معمہ بن جاتے ہیں۔ وہ خود اپنی ذہنی کاوشوں سے اپنے افسانوں کی علامتیں اختراع کرتے ہیں جس سے ان کا علامتی بیانیہ اردو افسانہ نگاری کی ایک نئی صورت میں سامنے آتا ہے اور وہ عموماً اپنے علامتی بیانیے میں راست انداز اختیار کر لیتے اور چھوٹے چھوٹے کینوس پر باطنی احساسات پینٹ کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں جس سے ان کے افسانوں میں اکثر خواب، خواہش، احساس، باریک نظری اور بیانیہ نثر کی سحر خیزی اور فنکاری در آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی یا اس کے کسی اہم پہلو کی عمدہ تصویر کشی ہوتی ہے جس میں حقیقت پسندی کے بجائے فنی اور اسلوبیاتی اظہار کی خاص اہمیت ہوتی ہے اور ان کے افسانے مبہم، ناقابلِ فہم اور گنجلک ہو جاتے ہیں۔ یہ اوصاف اور بعض کمزوریاں بڑی حد تک ان کے افسانوں میں ہوتے ہوئے بھی ان افسانوں میں ان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے جن کے نتیجے میں ان کے افسانے اپنی مزید خوبیوں اور فکری، فنی رعنائیوں، معنویت اور اسلوبیاتی تازگی کے بھی حامل ہوتے ہیں۔

نیر مسعود نے جدید افسانہ نگاری میں اپنی افسانوی اور فنی خوبیوں کی بنا پر ہی اپنی اہمیت تسلیم کرائی ہے اور اردو افسانہ نگاری کے ادبی اور تخلیقی ذخیرے میں اپنے چار افسانوی مجموعوں سے قابلِ قدر اضافے

بھی کیے ہیں جنھیں بہر حال نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ 'سیمیا' [۱۹۸۴ء]، 'عطر کافور' [۱۹۸۹ء]، 'طاؤس چمن کی مینا' [۱۹۹۷ء] اور 'گنجفہ' [۲۰۰۸ء] ان کے اہم اور قابل داد افسانوی مجموعے ہیں۔ خصوصاً ان کے تیسرے افسانوی مجموعے 'طاؤس چمن کی مینا' اور ان میں شامل افسانوں کو ادبی اور فنی لحاظ سے بڑی اہمیت حاصل ہے جس کے باعث انھیں 'سرسوتی سمان' اور 'ساہتیہ اکادمی ایوارڈ' جیسے اہم اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔ اس کے علاوہ انھیں 'غالب ایوارڈ'، 'کتھا ایوارڈ'، 'صدر جمہوریہ ہند ایوارڈ' اور کئی ریاستی اردو اکیڈمیوں کے بھی انعامات اور اعزازات ملے ہیں۔ 'طاؤس چمن کی مینا' نیر مسعود کے تیسرے افسانوی مجموعے کا نام بھی ہے اور ان کے ایک اہم ترین افسانے کا عنوان بھی۔ اور اسی کو نیر مسعود کا شاہکار افسانہ بھی تصور کیا جاتا ہے۔ اس افسانے کے بارے میں خود نیر مسعود نے فرمایا ہے:

> ''اس کو باقاعدہ ایک مقصد سے لکھا تھا۔ ورنہ کسی مقصد سے کہانی لکھنے کا تو قائل نہیں ہوں۔۔۔ دو باتیں تھیں۔ ایک تو واجد علی شاہ کو بہت بدنام کیا گیا کہ بہت برا آدمی تھا۔ اس میں کمزوریاں بھی تھیں لیکن بعض خوبیاں بھی تھیں۔ وہ اور اس سے پھر لکھنو سے اودھ، اودھ سے مسلم، ہندو گویا پوری جو ہماری ٹریڈیشن ہے ہندوستان کی، اس کے متعلق ایک امپریشن یہ ہو گیا ہے کہ بہت ہی ڈیکیڈینٹ (Decadent) لوگ تھے اور اگر ایسے نہ ہوتے تو انگریزوں کا قبضہ کس طرح ہو جاتا، اور اب ہمارے بچوں کو نہ کچھ معلوم ہے کہ اس وقت کیا زندگی تھی اور کیا اس میں کوئی اچھائی بھی تھی۔ بس یہ کہ بڑے جاہل قسم کے بیک ورڈ لوگ تھے۔۔۔ تو میں نے سوچا کہ کچھ دلچسپ کہانیاں اس طرح لکھی جائیں جن سے اندازہ بھی ہو کہ پہلے کی ٹریڈیشن کیا تھیں اور یہ کہ ہمدردی اپنے ماضی سے پیدا ہو۔'' (۳)

'طاؤس چمن کی مینا' نیر مسعود کا سب سے بہترین اور شاہکار افسانہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس افسانے کا راوی کالے خاں نامی ایک غلام عام انسان ہے جو ایسے معاشرے سے تعلق رکھتا ہے جسے عموماً محنت کش یا مزدور طبقہ کہا جاتا ہے اور جس نے اس افسانے میں ایک ایسی حکومت اور معاشرے کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کا تعلق نواب واجد علی شاہ کے عہد سے ہے اور جسے انگریزوں نے ختم کر دینے کی کوشش کی تھی۔ وہ حکومت بالکل شخصی نوعیت کی تھی یعنی ایک طرح سے بالکل مطلق العنان بادشاہت تھی اور وہ معاشرہ بھی خالص جاگیردارانہ قسم کا یعنی فیوڈل تھا۔ لیکن اس افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں اصل کہانی کا خارجی واقعات سے بظاہر کوئی خاص تعلق نہیں ہے بلکہ کہانی کا مرکزی نقطہ ایسی انسانی

واردات ہیں جس میں ایک شفیق باپ اپنی بے ماں بیٹی کی محبت سے مجبور ہو کر اس کی دیرینہ فرمائش کی تکمیل کی غرض سے ایک پہاڑی مینا پکڑ کر گھر لے آتا ہے جب کہ اس کی نگہداری اور حفاظت کے لیے اس کو مقرر کیا گیا ہے۔ اس طرح اس افسانے میں محبت اور ضمیر کی کشمکش کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے اور انسانی فطرت کے تضادات کو بڑے نفسیاتی، فطری اور فنی انداز میں نمایاں کیا گیا ہے۔ اسے ہی افسانے کا بنیادی اور کلیدی موضوع بنایا گیا ہے جس میں مینا نے علامتی جہت اختیار کر لی ہے اور یہ ایک جدید انداز کا ایسا معنی خیز افسانہ بن گیا ہے جس میں ترقی پسند طرز فکر کی نمائندگی کی صورت پیدا ہو گئی ہے اور یہی افسانے کی سب سے بڑی خوبی اور انفرادیت بن گئی ہے اور یہ نیر مسعود کا سب سے مشہور و مقبول اور شاہکار افسانہ بن گیا ہے۔

'عطر کافور' بھی نیر مسعود کا ایک بہترین اور کامیاب افسانہ ہے جو بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے لیکن اس افسانے کی اندرونی فضا میں ابہام اور پر اسراریت ہے۔ اس افسانے کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہر چیز بظاہر بہت صاف اور واضح معلوم ہوتی ہے لیکن جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں اور افسانے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اس کا ابہام اور پراسراریت گہری ہوتی جاتی ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ یہ افسانہ بظاہر جتنا آسان اور واضح معلوم ہوتا ہے حقیقت میں ویسا ہے نہیں، بلکہ اس کی ضد ہے۔ اس افسانے میں ایک پرندے کو چار الگ الگ صورتوں میں دکھایا گیا ہے۔

☆ آتش دان پر رکھے ہوئے پرندے کی تصویر۔

☆ تصویر سے مشابہ پرندے کی درخت پر موجودگی اور پکڑنے پر اس کے مردہ ہونے کا انکشاف۔

☆ کسی سفید ڈور سے بندھے پرندے کا آسمان میں اڑتے دکھائی دینا۔

☆ درخت کے اوپر ہوا میں ایک جگہ ٹھہری ہوئی حالت میں پرندے کا پر پھڑپھڑاتے ہوئے ملنا اور ایک سفید دھند میں لپٹا ہوا معلوم ہونا۔

'عطر کافور' ایک عجیب و غریب علامتی افسانہ ہے جس میں پرندہ زندگی کا استعارہ ہے اور جسے چار مختلف صورتوں میں انسانی زندگی کے مختلف ادوار اور صورت حال کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ اس افسانے میں کافور کی مہک دراصل موت کی علامت ہے۔ اس طرح یہ ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے جس میں ابہام بھی ہے اور پراسراریت بھی لیکن اس میں احساسات اور سادہ بیانیہ کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے اور یہ ایک احساساتی افسانہ ہے اور احساساتی طور پر اس میں لطف اندوزی کے اوصاف بھی ہیں۔ جس سے یہ ایک اہم اور مثالی افسانہ بن گیا ہے اور بقول سلام بن رزاق:

''عطر کافور' ڈاکٹر نیر مسعود کے سابقہ افسانوں کی ہی طرح قاری کے سامنے حیرت اور اسرار کے نئے باب وا کرتا ہے نیز ایک ایسے دور سے آشنا کرتا ہے جس کی خلش تیر نیم کش کی طرح جگر میں پیوست ہو جاتی ہے۔ 'عطر کافور' کی تین بنیادی خصوصیات ہیں۔ تحیر، غمناکی اور پراسراریت۔'' (۴)

علامتی افسانہ نگاری میں آزاد تلازمۂ خیال کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے، جس کی سب سے بڑی اور نمایاں خوبی ذاتی علائم کا استعمال مانا جاتا ہے اور اس میں خیال کے منطقی تسلسل کے بجائے تحت الشعوری خیالات کو پیش کرنے کی کوشش سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے علامتی نوعیت کے افسانوں میں کہانی بالکل واضح نہیں ہوتی بلکہ ایسے افسانوں میں افسانویت ظاہر ہونے کے بجائے پوشیدہ اور زیریں سطح پر ہوتی ہے اور جسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے اور ان کی افسانہ نگاری کے جائزے کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر نیر مسعود اردو کے اہم ترین جدید افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں جدیدیت کی جملہ خصوصیات و لوازمات کے ساتھ ساتھ افسانویت بھی ہے اور یہی ان کی افسانہ نگاری کی انفرادیت بھی ہے اور کمال بھی۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) ساگری سین گپتا، نیر مسعود سے ایک گفتگو، شب خون، الٰہ آباد، مئی - جون ۱۹۹۹ء

(۲) پروفیسر قمر رئیس، معاصر افسانے کا منظر اور پس منظر، مشمولہ نمائندہ اردو افسانے، ص ۹

(۳) ساگری سین گپتا، نیر مسعود سے ایک گفتگو، شب خون، الٰہ آباد، مئی - جون ۱۹۹۹ء

(۴) سلام بن رزاق، ڈاکٹر نیر مسعود کا افسانہ عطر کافور - ایک تجزیہ، ہماری زبان، ۸ تا ۱۴ نومبر ۲۰۱۷ء، ص ۸

☆☆☆

Dr. M. Nasim Azmi
Doman Pura, Kasari, Maunath Bhanjan,
Dist. Mau, U.P, Mob. 9795384952,
E-Mail: dazmi99@gmail.com

نیر مسعود کا مطالعۂ غالب
('تعبیر غالب' کے حوالے سے)

قمر الزماں

جس طرح کوئی سالک راہ سلوک و معرفت تصوف کے مقامات و مدارج کو طے کرنے کے لیے اپنے روحانی سلسلے کے متداول اوراد و وظائف کے ورد و شغل مراقبہ کو لازمی سمجھتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اردو کے اہل نقد و نظر بھی کلام غالب کی تعبیر و تفہیم کو بالکل اسی طرح ضروری جانتے ہیں اور اسی خیال کا نتیجہ ہے کہ غالب کے جہان معنی کی تلاش و جستجو، غالبیت کی روح تک رسائی اور اس کے فلسفۂ فکر کی آگاہی کے بغیر کوئی ادیب و شاعر اپنے شعور کی پختگی اور وجدان کی بالیدگی پر قانع نظر نہیں آتا۔ اردو انتقادیات سے شغف رکھنے والا ہر باشعور قلم کار مطالعۂ غالب کو اپنا وظیفۂ ادب قرار دے کر اس کی مختلف جہات و ابعاد پر متواتر غور و فکر کرتا رہتا ہے۔

نیر مسعود کی کئی ادبی و فکری جہات تھیں اور ہر جہت اپنے خصوصی مطالعے کی داعی و متقاضی۔ وہ تدریسی، تخلیقی، تنقیدی، تحقیقی بصیرت کے حامل دانشور تھے۔ معلم و محقق، مترجم و نقاد، مدون و مرتب، علامتی افسانہ نویس، عزائی و رثائی ادب کے رمز شناس، طرز سوز خوانی، ہندوستانی سنگیت اور غزل گائیکی کے تجزیہ کار، قدیم و جدید ادب کے پارکھ، پرانی اور کمیاب مطبوعات و مخطوطات کے قدر آشنا اور لکھنوی تہذیب و شرافت کے بہت بڑے نمائندے کی حیثیت سے دور دور تک ان کی شہرت تھی۔

امریکی اسکالر پیٹر مینول ہندوستانی سنگیت اور غزل گائیکی پر ریسرچ کی غرض سے ہندوستان آئے تو انھوں نے لکھنو میں ان کے دانشکدہ 'ادبستان' میں ملاقات کر کے ان کے علم و شعور، فہم و ادراک سے اپنی تحقیق میں استفادہ کیا۔

رثائی ادب اور علم موسیقی میں نیر مسعود کی گہری بصیرت کے حوالے کے لیے یہاں ذیل کا اقتباس

دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

''چند خصوصیات کی بنا پر سوز خوانی کے لیے دھرپد کا لباس زیادہ موزوں تھا۔ شرعِ اسلامی غنا کو اس شرط پر قبول کرتی ہے کہ گانے میں گلے بازی اور گٹکریاں نہ ہوں۔ دھرپد کی بھی یہی شرط ہے کہ گانے میں گلے کو جنبش اور جھٹکے نہ دیے جائیں۔ سوز خوانی میں ظاہر ہے کہ الفاظ پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ ادھر 'خیال' کے برعکس دھرپد کی بھی یہی خصوصیت ہے کہ اس میں الفاظ کی ادائیگی پر بھی اتنا ہی زور دیا جاتا ہے جتنا راگ کی پیشکش پر۔ البتہ دھرپد میں لمبی تان کھینچنا ممنوع تھا لیکن سوز خوانی میں یہ پابندی نہیں رکھی گئی۔ اور خالص اس وجہ سے سوز خوانی میں یہ حیرت خیز وصف پیدا ہوا کہ سوز خالص موسیقی سے ایک بالکل الگ چیز معلوم ہونے لگا۔'' (۱)

ایسی ہشت پہلو شخصیت کی غالب شناسی کا کوئی حوالہ موجود نہ ہوتا تو بجائے خود یہ ایک بہت تعجب خیز حادثہ ہوتا۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ 'تعبیر غالب' بروقت پیش نظر ہے۔ اس کی اولین اشاعت ۱۹۷۳ء میں کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنو کے زیر اہتمام نظامی پریس لکھنو سے ہوئی ہے۔ یہ ۲۱۰ صفحات کو محیط ہے۔ فہرست میں ۱۹ مضامین شامل ہیں۔ پیش نظر مجموعے میں تین مضامین (۱) غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور (۲) قاطع برہان (۳) عرفی کا ایک شعر اور غالب کی تشریح کے سوا، غالب کے متداول دیوان میں سے چند شعروں کے وہ مفاہیم تلاش کیے گئے ہیں جن کی طرف ان شعروں کے الفاظ رہنمائی نہیں کرتے ہیں۔ لیکن یہ مغالطہ نہیں ہونا چاہیے کہ مفاہیم تک رسائی کے لیے لفظوں کے ظاہر پر عام دیکھنے والوں کی طرح سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔ مطالعے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نیر نے لفظوں کے دروں میں جھانک کر، معنی کی پرتیں الٹ پلٹ کر، شاعر کی شخصیت، اس کی مزاجی کیفیت اور رجحان طبیعت کے سہارے حقیقتوں کے نئے نئے دروازوں پر پہنچ کر کئی غالب شناسوں کی فکر کے ساتھ ساتھ اپنی شعر فہمی کو دستک دی ہے۔ اس خوش مذاقی کے سبب ایسے نادیدہ جہانوں سے ان کا تعارف ہوتا ہے جو ماورائے سخن کی رنگارنگی کے مناظر کو بھی پیش نگاہ کردینے میں کسی بخل کو راہ نہیں دیتے۔

کہا گیا ہے کہ تنقید کا بنیادی مقصد متن کی تعبیر دریافت کرنا ہے۔ اگر شاعری استعارے پر مبنی ہے تو یقیناً ایک شعر کی کئی کئی پرتیں اکھڑیں گی اور اس کے نتیجے میں کئی کئی شرحیں نکلیں گی۔ نیر نے اس نظریے کو مضبوط بنیاد فراہم کی ہے اور اپنی نکتہ آفریں طبیعت سے کام لیتے ہوئے یہ ثابت کردیا ہے کہ شعر فہمی کو بھی تخلیقی توانائی کی احتیاج ہوتی ہے۔ اس کے بغیر شعر فہمی کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔

نیر مسعود کے جن تین مضامین کا ذکر اوپر آیا ہے ان کا تعلق غالب کی فکر سے نہیں کے برابر ہے بلکہ ان کا انسلاک بہت حد تک ان کی نفسیات، سیرت، شعر فہمی، فارسی دانی اور لغت نویسی سے ہے لیکن ان کی تسوید میں ایسا انداز اختیار کیا گیا ہے کہ اس سے غالب کی ادعائیت، انانیت اور نرگسیت پر بھی روشنی پڑتی ہے اور دوسروں کی محاسن شناسی پر بھی۔

'مرزا رجب علی بیگ سرور' میں دونوں ارباب کمال کی سوانحی مماثلت کا بیان آیا ہے۔ غالب کو بات کے پلٹنے، صورت حال کو بدلنے اور تملق و ملمع سازی کا فن خوب آتا تھا اور مداہنت میں بھی وہ اپنی مثال آپ تھے۔ یہ ان کی بشری کمزوریاں تھیں۔ لیکن ان کی اخلاقی بلندیاں، اعتراف کمال کی خوبیاں، غیبت و حاضری میں دوستوں کی مدح خوانیاں، ہم عصروں، حلقہ بگوشوں اور قلم کار احباب کی داستان سرائیاں بھی کچھ کم نہ تھیں جو ان کی سیرت کا روشن عنوان تھیں۔ ذیل کے دو نمونے اس کی مثال میں پیش کیے جاسکتے ہیں:

> "(۱) مجھ کو دعویٰ تھا کہ انداز بیان اور شوخی تحریر میں 'فسانہ عجائب' بے نظیر ہے۔ جس نے میرے دعوے کو اور 'فسانہ عجائب' کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر (گلزار سرور) ہے۔ (ص ۵۳)"
>
> "(۲) تذکیر و تانیث کے باب میں مرزا رجب علی بیگ سے مشورہ لیا کرو اور دبتے ہوئے حروف بھی ان سے پوچھ لیا کرو۔ (ص ۵۴-۵۵)"

اس مضمون میں نیر کا تحقیقی شعور بھی ایک مقام پر اپنی جھلک دکھا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو غالب منشی ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

> "رجب علی بیگ سرور نے جو فسانہ عجائب لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر مجھ کو بہت مزہ دیتا ہے۔
>
> یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ
> یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ
>
> مصرع ثانی کتنا گرم ہے اور 'یاد رکھنا' فسانے کے واسطے کتنا مناسب۔ (لیکن دراصل مصرع ثانی میں 'یاد رکھنا' کے بجائے 'سن رکھو تم' ہے۔)" (ص ۵۶)

نیز وہ اسی صفحے کے حاشیے میں یہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ مشہور زمانہ شعر کس شاعر کا ہے۔

> "یہ شعر منظر شاگرد مصحفی کا ہے۔"

قاطع برہان تحقیقی، تجزیاتی، لسانی و لغوی اور تبصراتی مضمون ہے جو لکھنے والے کی وسعت معلومات

اور غالب شناسی کے متعلقات پر گہری نگاہ کا معتبر حوالہ ہے۔ البتہ یہ غالب کے ایرادات کے جائزے سے خالی ہے کاش کہ نیر یہ خلا بھی پر کر گئے ہوتے۔

فارسی زبان وادب کے سربرآوردہ مرد دانشمند محمد حسین برہان ابن خلف تبریزی کی ضخیم فارسی فرہنگ 'برہان قاطع' (سالِ تکمیل ۱۰۶۲ھ/ ۱۶۵۲ء در عہد سلطان عبداللہ شاہ قطب گولکنڈہ) بائیس ہزار تین سو بائیس الفاظ کی تشریح پر مشتمل ہے جس کا ماخذ فرہنگ جہانگیری، مجمع الفرس سروری کاشانی، سرمۂ سلیمانی اور صحاح الادویہ حسین الانصاری ہیں۔ اس سے بڑے بڑوں نے استفادہ کیا ہے۔ غالب نے اس پر اپنے ایرادات کے ذریعے اس کے پایۂ استناد اور اس کی لغوی حیثیت کو مشکوک بنانے کی پرجوش کوشش کی ہے۔ اس مضمون کا تعلق اسی معرکۂ طوفان انگیز سے ہے جس نے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل پیدا کر دی تھی اور موافقین ومخالفین کے باقاعدہ دو خیمے بنا دیے تھے۔

نیر کا خیال ہے کہ غالب نے 'قاطع برہان' لکھ کر طوفان اٹھانے، اس کو ایک ہنگامے کا پیش خیمہ بنانے کی دیدہ ودانستہ کوشش کی۔ انھوں نے ایک علمی وادبی مباحثے کو معرکہ بنا دیا اور طنز واستہزا کے ایسے تیر چلائے کہ ایک بڑے حلقے کو اپنا حریف بنا ڈالا۔ اس کے جواب اور جواب الجواب میں پچاسوں کتب ورسالہ جات ظہور میں آئے اور نوبت مقدمہ بازی تک پہنچ گئی۔ غالب نے اس ضخیم لغت سے صرف دو سو چوراسی الفاظ منتخب کر کے اپنے اعتراضات میں جو ادعائی اور معاندانہ انداز بیان اختیار کیا ہے اس سے نیر مسعود یہ رائے قائم کرنے میں حق بجانب ہیں کہ ''غالب خود کو فارسی لسانیات اور لغت کا بھی جید عالم منوانا چاہتے تھے۔'' (ص ۶۲-۶۳) اپنی اسی نفسیات کی وجہ سے انھوں نے محمد حسین برہان کو ایرانی ماننے سے انکار کیا اور باشندۂ دکن بتایا۔ دوسری طرف ایک خیالی کردار ہرمز (عبدالصمد ایرانی) کو اپنا استاد بنا کر پیش کیا جو ان کی پیکر تراشی کا کرشمہ تھا۔ قتیل اور دوسرے فارسی دانانِ ہند پر ہمیشہ انھیں فوقیت کا دعویٰ رہا۔ یہ ان کا المیہ تھا کہ اس دعوے کو کبھی تسلیم نہیں کیا گیا۔ اس احساس محرومی نے بھی انھیں آشفتہ خاطر رکھا۔ نیر نے لکھا ہے کہ: ''غالب کے ساتھ ناانصافی نہ ہوگی اگر یہ سمجھا جائے کہ برہان قاطع کی رد لکھ کر وہ شہرت پانا اور اپنی حیثیت منوانا چاہتے تھے۔'' (ص ۶۳-۶۴)

نیر نے غالب کے اسی پہلو پر زیادہ توجہ ارزانی کی ہے۔ انھوں نے یہ بھی فیصلہ دیا ہے کہ ''معرکۂ قاطع برہان' کی افادیت کے سہرے کے ساتھ ساتھ اس کی رکاکت کا الزام بھی غالب ہی کے سر ہے۔'' (ص ۶۱) لیکن یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ نیر کی نگاہ میں غالب کی فارسی دانی، ان کی ذہانت ولیاقت اور طباعی ولسانی شعور کی بیداری مشکوک تھی۔ انھوں نے غالب کے اعتراف کمال میں کشادہ قلبی اور وسیع النظری کا مظاہرہ

کیا ہے۔ یہ انھیں کا بیان ہے کہ: ''اپنے لہجے میں غالب نے ایسی کاٹ پیدا کی کہ تشریح لغات اور تصحیح الفاظ کی خشک بحث میں ایک برقی رو دوڑ گئی، کتاب عام دلچسپی کی چیز بن گئی۔'' (ص ۲۴)

وہ یہ بھی دوٹوک انداز میں کہتے ہیں کہ ''برہان قاطع پر غالب کے اعتراضات صحیح اور غلط دونوں طرح کے ہیں۔ فن لغت نویسی سے متعلق ان کے اصولی اعتراضات بیشتر صحیح ہیں۔'' (ص ۲۶)

حقیقت تو یہ ہے کہ صاحب برہان اور معترض برہان دونوں فن فرہنگ نویسی سے کما حقہ واقف نہیں۔ محمد حسین برہان تو اس لیے قابل طنز و تعریض نہیں کہ انھوں نے اپنی لغت نگاری کا کوئی دعویٰ نہیں کیا بلکہ خود کو مدون و مرتب اور جامع ہوتے اور خامیوں، غلطیوں کی نشاندہی کرنے کی گزارش بھی کی۔ اسی اعتذار کو مدنظر رکھتے ہوئے محمود شیرانی نے فرمایا ہے کہ:

> ''غالب کو فن لغت اور اس کی روایت سے کوئی دلچسپی نہیں معلوم ہوتی، ورنہ ایک ایسے شخص کو جس کا دعویٰ ہے کہ میری حیثیت ایک مدون کی ہے نہ موجد کی۔ اپنی طباعی ۔۔۔ کا نشانہ نہ بناتے۔ جو اغلاط مرزا نے صاحب برہان کے سر تھوپے ہیں وہی غلطیاں تمام فرہنگ نگار جو صاحب برہان کے پیش رو ہیں، کر رہے ہیں اور یہ دو درجن سے زیادہ ہیں، جو دسویں، نویں، آٹھویں صدی ہجری میں گزرے ہیں۔ ایک ناقل اور مرتب پر مرزا کا غصہ نکالنا محض بےکار معلوم ہوتا ہے۔''

غالب کو نہ لغت فراہم تھے اور نہ ہی دوسرے وسائل۔ انھوں نے ہنگامۂ غدر میں دروازے بند کر کے کنج تنہائی میں بیٹھ کر برہان قاطع کو پڑھا۔ ہنگامۂ غدر نے بھی ذہن کو مفلوج و مکدر کر رکھا تھا۔ اسی لیے ان کے ایراد و اعتراض میں جگہ جگہ مطالعے کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ایران قدیم کی زبان و تہذیب سے بھی برائے نام باخبر تھے۔ اسی لیے خود بھی صاحب برہان کی طرح دساتیر کے تار میں الجھ کر رہ گئے۔ اگر برہان قاطع میں ہر طرح کے اسقام راہ پا گئے ہیں اور بہت سے رطب و یابس کو جگہ مل گئی ہے۔ تصحیفات کی کثرت، لفظوں کی غلط خوانی سے ایک لفظ سے دوسرے لفظ کی تشکیل وغیرہ کا عیب پیدا ہو گیا ہے تو غالب کے اکثر اعتراضات بھی ان کی بے خبری کا نتیجہ ہیں۔

نیر نے اس مضمون میں قاطع برہان کے بعض مقامات و اعتراضات کو متفرق صورت میں پیش کر کے غالب کی ادعائیت، ناروا حملوں اور جملوں کی نشتریت وغیرہ کو روشنی میں لانے کی کوشش کی ہے۔ البتہ انھوں نے بھی قاطع برہان کو فارسی نثر کی عمدہ مقفی کتاب تسلیم کرتے ہوئے اس کو بہت دلچسپ اور بہت معلومات افزا بتایا ہے۔ (ص ۲۶)

'عرفی کا ایک شعر اور غالب کی تشریح' سے غالب کی شعر فہمی کی ایک جہت سامنے آتی ہے۔ نیر کی شعر فہمی کی بھی ایک جہت ہے۔ وہ عموماً ترکیب نحوی و صرفی کی تحلیل سے کام لیتے ہیں۔ نحوی مسائل چھیڑتے ہیں اور فعل، فاعل، مفعول کی مقامی حیثیت و نوعیت کو تلاش کر کے اشعار کی گرہیں کھولتے ہیں۔ وہ جب تشریحات کا سلسلہ آگے بڑھاتے ہیں تو لفظوں کی ترتیب، ان کے درمیان کے موجود و مفقود رابطے پر بھی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ ہر لفظ کی لزومی وغیر لزومی حیثیت پر غور کرنا ان کی فطرت میں شامل ہے۔ مصرع یا شعر میں مقدرات ومحذوفات ہیں یا نہیں، اگر ہیں تو کون کون؟ ان کا پتا لگانے کے بعد ہی کوئی فیصلہ سناتے ہیں۔ عرفی کے زیرِ بحث شعر میں بھی انھوں نے غالب سے اپنا اختلاف ظاہر کرنے کے لیے ان نکات کو پیش نظر رکھا ہے۔ عرفی کی حمد کا شعر ہے:

من کہ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب
مرغ اوصاف تو از اوج بیان انداختہ

اس شعر کی تشریح میں شارحین کے دو خیمے ہیں لیکن نیر کسی کی تشریح سے متفق اس لیے نہیں ہیں کہ کسی نے ناوک اندازِ ادب کو صحیح طور پر اپنی شرح میں کھپانے کی کوشش نہیں کی۔ غالب نے اپنے مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور (۲) میں جو تشریح کی ہے اس سے کئی پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں۔

(۱) عرفی شیرازی جیسے ادبی وفنی رموز ونکات پر گہری نگاہ رکھنے والے فصیح وقادر الکلام شاعر پر عجز بیان کا الزام عائد ہوتا ہے۔

(۲) ناوک اندازِ ادب کا مطلب ادب آموز (استاد) نہیں، ادب کے تیر چلانے والا ہے۔

(۳) 'مرغ اوصاف تو' کی بلندی مبالغہ نہیں اظہار حقیقت ہے۔ کیوں کہ یہ حمد خدا کا شعر ہے۔

(۴) خدا کے اوصاف کے بیان میں مبالغہ کا گزر نہیں کیونکہ حقیقت کو بڑھا کر بیان کرنا مبالغہ ہوتا ہے۔

(۵) عقل کل سے مراد حضرت جبریل امین ہوں یا نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، خود کو ان کا استاد بتانا وہ بھی خدا کو مخاطب کر کے صریح بے ادبی ہے۔

نیر مسعود کہتے ہیں کہ: درحقیقت غلط فہمی کی جڑ حرف 'را' کا محل استعمال ہے جو 'ناوک اندازِ ادب' کے بعد آنے کے بجائے اس سے پہلے ہی آ گیا ہے۔ حرف 'را' کی بحث کو مختلف زاویے، متعدد طرق، علمی وفنی اور ادبی واصولی انداز سے آگے بڑھایا گیا ہے۔ اسم اور اس کے توضیحی لاحقے کے درمیان 'را' کا استعمال فصحائے شیراز کے نزدیک خلاف فصاحت نہیں۔ اس کی سند بھی ان کی طرف سے پیش کی گئی ہے۔ جو ان کی وسعت مطالعہ اور کتاب خوانی کے دورانیے میں بیداری شعور کی دلیل ہے۔ وہ فارسی کے قدیم وجدید اسالیب نثر ونظم

سے اچھی طرح واقف تھے۔ اسی لیے سلسلۂ کلام کو آگے بڑھانے میں انھیں پریشانی نہیں ہوئی۔

اس بحث کی شہادت ملتی ہے کہ نیر عیوب، حشو وزوائد، قدیم وجدید تہذیب کتابت، طرز و اسلوب عبارت، اصول توضیح و توصیف، تعقید و ترتیب، تصور فصاحت و بلاغت، توضیحی لاحقے، معائب ومحاسن کلام اور روشِ فصحائے ادب سے بہت اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ فارسی شعر کی اس بحث میں انھوں نے اردو نثر کے حوالے سے بھی کام لیا ہے۔ شعر کے مفہوم تک پہنچنے کا ان کا انداز کافی دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔ شعر کا ترجمہ یہ ہوگا۔

میں کیا ہوں؟ ادب کے تیر چلانے والی عقلِ کل تک کو تیرے مرغ اوصاف نے اوجِ بیان سے گرا دیا ہے یعنی عقلِ کل بھی تیرے اوصاف کو بیان کرنے سے قاصر ہے۔

'تعبیرِ غالب' کا پہلا مضمون 'تفہیم غالب پر ایک گفتگو' ہے۔ اس کی شانِ نزول یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رجحان ساز رسالہ 'شب خون' الٰہ آباد میں اپریل ۱۹۶۸ء سے تفہیم غالب کا ایک سلسلہ شروع کیا جو ستمبر و نومبر ۱۹۸۸ء یعنی ۲۰ برس تک جاری رہا۔ مئی ۱۹۶۸ء کے شمارے میں فاروقی صاحب نے درج ذیل شعر کی تشریح شائع کی۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

جولائی ۱۹۶۸ء کے شمارے میں سعید اختر خلش نے اس سے اختلاف کر کے کچھ اور ہی مفہوم پیش کیا۔ اسی شمارے میں فاروقی صاحب نے خلش صاحب کی تشریح کو رد کر کے اپنی توضیح و تشریح کی تائید میں مزید دلائل پیش کیے۔ نومبر ۱۹۶۸ء میں نیر مسعود نے فاروقی صاحب اور خلش صاحب کی تشریحوں سے اختلاف اور اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے شعر کی تفہیم استعمال میں آئے ہوئے لفظوں سے براہِ راست اخذ کی جو گیارہ صفحات پر پھیلا ہوا تھا۔ فروری ۱۹۶۹ء میں فاروقی صاحب کی تائید اور نیر صاحب کی تردید میں ابرار احمد نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ انھیں کے ساتھ اسی شمارے میں نیر کا جواب بھی چھپا۔ اس میں اضافتِ توضیحی، اضافتِ تشبیہی، اضافتِ بیانی وغیرہ کے حوالے سے کارآمد تفہیم کی گئی تھی۔ 'تعبیرِ غالب' میں دونوں مضامین شامل ہیں۔ جو صفحہ ۹ سے شروع ہو کر صفحہ ۵۴ پر ختم ہوئے ہیں۔

فاروقی صاحب کی تشریح کا لب لباب نیر صاحب نے یہ بیان کیا ہے:

آشفتہ حالی اور پریشاں خاطری نے دل سے عشق کا داغ ہی مٹا ڈالا۔ ظاہر ہوا کہ عشق کے داغ کی حقیقت محض دھوئیں کے داغ کی تھی جو رگڑنے یا مانجھنے سے صاف ہو جاتا ہے۔ (ص ۹-۱۰)

اس مفہوم کی تائید میں فاروقی نے جو کچھ لکھا ہے نیر نے پہلے اس کا جائزہ لیا ہے۔ اسی ذیل میں اپنے اختلافات اور خیالات کے بیانیہ میں لفظوں کی ترکیب و تحلیل سے بین السطور کو بڑے دلچسپ مفاہیم دئے ہیں۔ نقش، سویدا، درست، آشفتگی، داغ، دود، سرمایہ، حاصل، اضافت توضیحی، اضافت تسبیحی، مستعارلہ اور مستعار منہ کی قدر مشترک (اصطلاح، وجہ جامع) مشبہ اور مشبہ بہ کی قدر مشترک (اصطلاح، وجہ شبہ) کی طرف ان کے تشریحی اشارے علمی خزانے میں اضافہ کرتے ہیں۔ جیسے انھوں نے نقش کا مفہوم واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''نقش فارسی میں استعمال ہونے والا غالباً سب سے زیادہ وسیع المفہوم لفظ ہے۔ عالم موجودات کا ہر مظہر اور عالم محسوسات کا ہر تاثر، ہر خارجی وجود اور ہر داخلی احساس، ہر شے بذات خود بھی اور اس شے کا تصور بھی، غرض ہر نمود ظاہر و باطن ایک نقش ہے۔'' (ص ۱۲)

اسی طرح تشبیہ و استعارہ کی اصطلاح سے استفادہ کرتے ہوئے دو لفظوں کے درمیان میں پائی جانے والی قدر مشترک یا تناسب معنوی کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ:

> ''آشفتگی اور دود میں قدر مشترک انتشار اور پیچ و تاب ہے۔ گریز پائی اور جلد زائل ہو جانا دود کی ایک اور صفت ہے جس کی بنا پر اس کے ساتھ عارضی اور ناپائیدار اشیا کو بھی تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ لیکن آشفتگی اور بے قراری وغیرہ سے مماثل قرار دیتے وقت عموماً دود کی اس صفت سے قطع نظر کر کے صرف اس کے انتشار اور پیچ و تاب کو مدنظر رکھا جاتا ہے بالکل اسی طرح جیسے شمع کو زباں دراز، زیادہ گو اور آتش بیان قرار دے کر بھی اس کو مشبہ بہ بنایا جاتا ہے اور خاموشی کے ساتھ گھٹ گھٹ کر مرنے کی تشبیہ بھی شمع ہی سے دی جاتی ہے، یا پھول کی وجہ شبہ کہیں خوشبو ہوتی ہے، کہیں ہنسی، کہیں حسن، کہیں ناپائیداری، کہیں محبوبانہ سردمہری اور کہیں عاشقانہ گریباں دریدگی۔'' (ص ۱۴)

نیر کے تنقیدی و توضیحی شعور کو سمجھنے کے لیے یہاں ان کے چند نکات پیش کیے جاتے ہیں:

۱۔ ترسیل خیال کے لیے عام حقیقتوں کو تصرف میں لانا اور استنباطِ نتائج کے لیے مماثل حقیقتوں کو تلاش کرنا اس ادبی روایت کا نشان امتیاز ہے جس کے آخری علم بردار مرزا غالب تھے۔

۲۔ مختلف حقائق و مظاہر میں مماثلت تلاش کر کے ایک کو دوسرے کی وضاحت کے لیے پیش کرنا استعارہ و تشبیہ کے ذیل میں آتا ہے اور یہ عمل عجمی اور ہندوستانی شاعروں کے یہاں مشترک ہے

لیکن ان مماثلتوں کو دلیل اور استشہاد کے طور پر پیش کرنے میں ہند فارسی شاعر اپنے ایرانی فنون سے منزلوں آگے بڑھ گئے۔

۳۔ ہند فارسی شاعروں کے یہاں مماثل حقیقتوں کا استعمال کئی جہتوں سے ہوتا ہے۔ کبھی کسی نصیحت کی دلیل کے لیے، کبھی کسی قول کی تصدیق کے لیے، کبھی کسی ذاتی واردات کے استشہاد کے لیے، کبھی کسی خاص واقعے کی تعمیم کے لیے، کبھی کسی داخلی کیفیت یا خارجی حقیقت کی توضیح و توثیق کے لیے۔

نیر نے شعر کے مختلف مفاہیم اخذ کرنے کے لیے الفاظ شعر کے اندروں میں چھپی ہوئی مختلف جہتوں پر باریک بینی سے غور کیا ہے اور جو نئی بات سامنے آئی ہے اس کو من و عن بیان کر دیا ہے۔ اختتام مضمون سے پہلے انھوں نے اپنا نظریہ ان لفظوں میں پیش کیا ہے۔

> ''غرض 'آشفتگی' اور 'سویدا' کے مختلف مفاہیم اور 'داغ' اور 'دود' کی مختلف خصوصیتوں کے ماتحت اس شعر کی مختلف ضمنی تشریحیں کی جاسکتی ہیں اور ہر تشریح میں پہلے مصرعے سے دوسرے مصرعے کی توثیق ہوتی ہے، جس کی وجہ سے شعر کی بنیادی نوعیت (مماثل حقیقتوں کی تلاش) برقرار رہتی ہے۔'' (ص ۲۸)

علمی و نظری اختلاف میں بحثیں خواہ کیسا ہی رخ اختیار کرلیں تہذیب نقد و انتقاد یہی رہی ہے کہ فریق ثانی کی علمیت و بصیرت اور عزت نفس کا پورا پورا پاس و لحاظ رکھا جائے۔ نیر نے بھی یہ لکھ کر فاروقی کے کمالات فن کا اعتراف کیا ہے کہ ''جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم سے اتنے اختلافات کے باوجود یہ ماننے میں تامل نہ ہونا چاہیے کہ کلام غالب کے زیر سطحی مفاہیم تک پہنچنے کی کوشش کا جو نیا انداز انھوں نے اختیار کیا ہے وہ ستائش اور تقلید کے قابل ہے۔ حقیقتاً غالب اسی انداز تجسس کا طالب ہے۔ اور اسی طرح اس کے نہاں خانۂ فکر تک رسائی ممکن ہے۔ (ص ۲۹)

یہی سبب ہے کہ علمی و فکری سطح پر اختلافات کے باوجود ان دونوں دانشوروں کے دلوں میں کبھی میل نہیں آئی۔ 'تفہیم غالب' کی اشاعت کے وقت شمس الرحمٰن فاروقی کے ماخذ میں 'تعبیر غالب' کے ہونے کے باوجود نیر مسعود سے ان کے زبانی بحث و مباحثہ اور تبادلۂ خیال کا سلسلہ جاری رہا۔ 'تفہیم غالب' میں یہ اعتراف موجود ہے۔

نیر کی یہ خاص اخلاقیات ہے کہ وہ طنز و تعریض، تمسخر و استہزا، شوخی و جملہ کشی کے ذمائم و عوارض سے بچتے اور متقدمین و معاصرین کے علوئے مرتبت و واجبات احترام میں کبھی کوئی کمی نہیں آنے دیتے۔ وہ ہمیشہ اپنے اختلاف کو فکری و نظری نکتوں، علمی و فنی گوشوں اور حاشیۂ خیال تک محدود رکھتے ہیں۔ بحث و مباحثے اور

اختلافی نکتوں کی وضاحت کے دوران سامنے کے صاحبان فکر ونظر کے اعتراف کمال اوران کی سخن شناسی و شعرفہمی کی تحسین میں انھیں کوئی امر مانع نہیں ہوتا۔ انھوں نے ایک مقام پر لکھا ہے کہ:

''بیخود موہانی جو غالب کے بہترین شارحوں میں سے ہیں انھوں نے یہ قباحتیں محسوس کرلیں۔'' (ص ۱۱۳)

آگے چل کر وہ فرماتے ہیں کہ:

''بیخود موہانی نے اس شعر کے بارے میں لکھا ہے: میری رائے میں مرزا نے یہ شعر نہیں کہا، کوزے میں دریا کو بند کیا ہے۔ بیخود کی شرح سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس رائے سے نہیں۔'' (ص ۱۱۶-۱۱۷)

انھیں بیخود موہانی کا ایک مفہوم نقل کرنے کے بعد نیر نہایت ادب کے ساتھ اُن سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ یہ شرح بہت اچھی ہے لیکن اس شرح کی روشنی میں شعر کا سارا زور یہ ثابت کرنے میں صرف ہوجاتا ہے کہ محبوب پارسائی اور وفاداری کا دعویٰ کرتا ہے جو صحیح ہے لہٰذا محبوب رسوا نہیں ہوسکتا۔

شرح سے یہ بات تو پورے زور کے ساتھ ثابت ہوتی ہے لیکن خود شعر بے زور ثابت ہوتا ہے۔ (ص ۱۵۱)

غالب کے ناقدین و شارحین کی فہرست میں چند ہی ایسے نام ملیں گے جنھیں صحیح معنوں میں غالب شناس کہا جاسکے۔ نیر کا قول ہے کہ:

''غالبؔ ایک دشتِ ہزار جادہ ہے جس میں صحیح مقام تک پہنچنے کے لیے صحیح جادے کا انتخاب اصل چیز ہے اور بدقسمتی سے غالب کے سادہ فکر اور ژولیدہ خیال دونوں طرح کے شارحین کی غلط روی نے ان جادوں کو مسخ کر رکھا ہے۔'' (ص ۲۹)

شارحین غالب کے درمیان اختلافات کی بہتات کا ایک نمونہ نیر و فاروقی کی تعبیرات بھی ہیں لیکن غور کرنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے اختلافات ہمارے روشن دماغ شارحین کی ذہنی صلاحیتوں کا نمونہ اور ایک شعر کو کئی کئی زاویہ نگاہ سے دیکھنے کا وہ بالیدہ شعور ہے جو قسام ازل کی طرف سے انھیں ودیعت کیا گیا ہے۔

اختلاف کی ایک اہم وجہ غالب کی استعاراتی و علامتی شاعری ہے جس کے اثر سے ان کے کلام میں

ایہام بہت ہے۔ لیکن آبِ حیات کی طرح لطفِ سخن فہمی بھی اسی ایہام کے بحرِ ظلمات میں ہے۔
فکرِ غالب کے زیرِ عنوان غالب کے ایک نہایت متداول اور زبان زد شعر کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ شعر یوں ہے:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس عام فہم اور کثیر الاستعمال شعر میں بظاہر کوئی فکری گہرائی اور ندرتِ خیال نہیں ہے۔ اس کو جس انداز میں کہا گیا ہے اس کی وجہ سے اس میں یک گونہ ادبی حسن آ گیا ہے۔ نیر کہتے ہیں:

"عام طور پر اس شعر کے پہلے اور دوسرے مصرعوں کو تقریباً ہم معنی قرار دے کر شعر کا مطلب سمجھا جاتا ہے کہ آہ کے اثر کرنے یعنی محبوب کی زلف کے سر ہونے کے لیے ایک عمر درکار ہے۔ اتنی مدت تک بھلا کون زندہ رہ سکے گا۔ غمِ ہجر، آہ کا اثر ظاہر ہونے سے پہلے ہی عاشق کا کام تمام کر دے گا۔" (ص ۴۶)

انھوں نے شعر کے حسنِ ادا کی جدت، خیال کی ندرت اور غالبیت کی تلاش کے مقصد سے لفظوں کے معلوم مفہوم کو تہ داری، حسن کاری کے عمل سے گزارا ہے اور ایک سادہ و راست خیال کو اپنی تخلیقی توانائی دے کر پُر معنی بنا ڈالا ہے اور مختلف جہات و ابعاد کی طرف اشارہ کر کے نئے نئے مفاہیم کو لباسِ وجود پہنایا ہے۔ اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے میر و غالب کے شعر سے مدد بھی لی ہے۔ ان کا بہت ہی پسندیدہ طریقۂ تفہیم مضمرات کی کھوج ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں:

"کون جیتا ہے" کا ایک مطلب تو یہی ہے کہ میں زندہ نہ رہوں گا۔ لیکن اس استفہام انکاری میں یہ مفہوم بھی موجود ہے کہ کوئی زندہ نہ رہے گا۔ اسی سے معنی کی دوسری تہ کھلتی ہے۔۔۔ یعنی اتنی مدت تک تو خود محبوب بھی زندہ نہ رہ سکے گا۔ اس سے شعر میں یاس کا رنگ بہت گہرا ہو جاتا ہے۔" (ص ۴۹)

وہ اسی پر بس نہیں کرتے، شعر کی تیسری تہ تلاش کرنے کے بعد کہتے ہیں کہ انتظارِ وصل کے عذاب کو جھیلنے کے لیے کیوں کئی عمریں برباد کی جائیں۔ جو ابھی ہو سکتا ہے اس کو آئندہ پر نہ ٹالا جائے۔ ان کے الفاظ ہیں:

"اس شعر میں موجِ تہ آب کی طرح محبوب کے لیے وصل کی ترغیب بھی موجود ہے۔"

بحث کے آخر میں مناسبتِ لفظی، تناسبِ معنوی، علامتی اظہار، صنعتِ ایہام پر توجہ مرکوز کرتے

ہوئے شعر کے مفہوم تک پہنچنے تک کے مدارج کا بیان ہے جو دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔

اسی طرح کی ترغیب کا ذکر انھوں نے غالب کے ایک اور شعر کی تفہیم میں کیا ہے۔ شعر یوں ہے:

نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

اس کی شرح میں انھوں نے مختلف نقطۂ نظر پر طویل بحث کرتے ہوئے خاتمے میں لکھا ہے کہ:

''آپ اس شعر کو اسی مداوا کی پنہاں ترغیب بھی کہہ سکتے ہیں کہ محبوب تماشا دوستی سے توبہ کر کے کسی ایک سے۔ اور 'کسی' ایک سے کیوں، خود متکلم سے دائمی پیمان وفا باندھ لے۔'' (ص ۱۶۸)

اس نکتے کی وضاحت کر کے اپنے قارئین پر یہ حقیقت منکشف کرنا چاہتے ہیں کہ غالب اور غالب کا محبوب شائستۂ تہذیب ہیں اور عشق و عاشقی کے جنون میں مبتلا ہونے کے بعد بھی سماجی و تہذیبی دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ یہ تشریح خود نیر کی تہذیب و شرافت اور عزتِ نفس کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مشرق و مغرب کی سماجیات میں جو بہت نمایاں خطِ امتیاز ہے اس کی وضاحت بھی اس میں موجود ہے۔

نیر کی 'تعبیرِ غالب' کی پوری بحثوں کو چھوڑیے، فکرِ غالب کے اسی ایک شعری جائزے اور تشریحی انداز سے ان کے طریقۂ تفہیم، اصولِ تشریح اور اندازِ غور و فکر کا اندازہ ہونے لگتا ہے کہ وہ مغربی اصولِ نقد و نظر اور علوم و اسلوب کی آگہی کے باوجود مشرقی آدابِ شعریات و نظریاتِ انتقاد سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ ادب پارہ کے اطراف و جوانب کی حقیقی معرفت مقامی فضا، گرد و پیش کے ماحول اور فن کار کے جغرافیائی حدود میں رہ کر ہی کی جانی چاہیے۔ اسی طریقۂ کار سے ادب پارہ کی روح تک رسائی ممکن ہے۔ ان کے اصولِ نقد پر ان کے والد مسعود حسن رضوی ادیب (۱۸۹۳ء-۱۹۷۵ء) کی عبقری شخصیت، ان کے فکر و فن اور خصوصیت سے ان کی مقبول ترین کتاب 'ہماری شاعری' کا بہت گہرا اثر ہے۔

آگے کے بیان میں 'تعبیرِ غالب' کے اصل موضوع کو چھیڑا گیا ہے اور پر از معلومات نکات بیان کیے گئے ہیں۔ 'تعبیرِ غالب' میں غالب کا کوئی ایک شعر منتخب کر کے اس کی ایسی تشریح کی گئی ہے جو بہت اچھوتی بھی ہے اور ان کی تفہیم و استدلال پر کامل دسترس کا منہ بولتا ثبوت بھی۔

اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو مجالِ انکار ہو کہ نیر مسعود نے جتنے بھی کام کیے وہ ان کی انفرادیت سے خالی نہیں رہے۔ جن موضوعات کو متواتر مرکزِ توجہ بنایا گیا ہے اور جو ایک طرح سے کسی نئی بحث کے آغاز کے لائق نہیں سمجھے گئے، ان میں بھی اپنے کمالِ فن اور علمیت و قابلیت کے علم کو انھوں نے اس انداز

سے نصب کر دیا کہ صاحب نظر عش عش کرتے رہ گئے۔ ان کی خوب سے خوب تر کی تلاش نے ان کے قلم اور ان کی فکر کو جو اعتبار و وقار دیا ہے وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔ یہ نفسیات کا فلسفہ ہے کہ جب کسی کا آوازۂ شہرت بلند ہوتا ہے تو ہر بوالہوس حسن پرستی شعار کرتا ہے مگر حریف مئے مرد افگن عشق پردۂ غیب سے اکا دکا ہی نکل کر سامنے آتے ہیں۔

ابتدا سے اب تک کلام غالب کو سمجھنے کی کوششیں بہت ہوئی ہیں اور مستقبل میں بھی سائنسی علوم و انکشافات کے عام ہو جانے کے بعد یقیناً ہوتی رہیں گی۔ کیوں کہ ہر دور اور زمانے کا تغیر، اپنے سوچنے سمجھنے کا انداز، اپنی تعبیرات اور اس کی اساس خود اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آج علوم کے نئے نئے دروازے اور حقائق کے نوبہ نو آفاق انسان کو ترقی و کامیابی کی اس منزل تک نہ لاتے۔ انسان جہاں ابتدا میں تھا وہیں تک رہ گیا ہوتا۔

غالب خود کو عندلیب گلشن نا آفریدہ کہتے تھے اور اپنے زمانے کی نارسائی فہم پر کڑھتے کے باوجود نئے نئے مضامین و خیالات کے اظہار کے لیے بیتاب بھی رہا کرتے تھے۔ وہ شعر گوئی کے لحاظ میں مناسبت لفظی و معنوی کے ذریعے پیکر تراشی و علامت تلاشی کے عمل میں کبھی سرد نہیں پڑے۔ وہ اپنی زبان طلب کو اس شعر سے تر رکھا کرتے تھے۔

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

بیان کی اس خداداد وسعت کے باعث ان کے سیدھے سادے شعر میں بھی مفاہیم کی کئی کئی تہیں پیدا ہو گئی ہیں جن تک پہنچنا عام ذہنوں کے لیے دشوار ہے۔

اپنے کلام کی تعبیر کا سلسلہ خود غالب نے شروع کیا اور اپنے خطوط میں کئی شعروں کی شرح بیان کی۔ پہلی باضابطہ کوشش خواجہ قمر الدین راقم بن خواجہ امان نے کی۔ لیکن ان کی شرح منظر عام پر نہیں آ سکی۔ پھر حاتم دہلوی تلمیذ درگا پرساد نادر نے اس سمت میں اپنے قدم بڑھائے، ان کی شرح ۴۷ اشعار کو محیط ہے۔ اس کا بھی علم کم لوگوں کو ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ صحیح معنوں میں غالب کے شاگرد رشید مولانا الطاف حسین حالی اردو کے پہلے تنقید نگار ہونے کا شرف رکھنے کے ساتھ غالب کے شارح اول بھی ہیں۔ تفہیم غالب کا رواج مولانا الطاف حسین حالی کی دو کتابوں مقدمہ شعر و شاعری اور یادگار غالب سے ہوا۔ غالب کے متداول کلام کی شرحیں اب تک پچاسوں کی تعداد میں ہو چکی ہیں۔ آغا محمد باقر نے 'بیان غالب' کی تالیف کے وقت متعدد شارحین کی شرحوں سے استفادہ کیا اور ان کی روشنی میں ایک اچھی شرح مرتب کی۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'تفہیم غالب' کا خاکہ بنایا تو اخذ مطالب میں صحیح نتائج تک پہنچنے کے لیے بیس شرحوں کو سامنے رکھا۔ اور 'شب خون' الہ آباد میں شائع مفاہیم کو ضروری حک و اضافہ اور ترمیم و تنسیخ کے عمل سے گزار کر کتابی شکل دی۔ نیر مسعود نے غالب کے متداول کلام کے ایک ایک شعر کو لے کر 'تعبیر غالب' کے زیر عنوان اظہار خیال فرمایا جو اسی نام کی کتاب کے نصف آخر میں شامل ہے۔

انھوں نے اپنی تشریح میں مراۃ الغالب مولفہ بیخود دہلوی، شرح دیوان غالب مولانا محمد احمد بیخود موہانی، شرح دیوان غالب سید علی حیدر نظم طباطبائی، وثوق صراحت مولوی محمد عبدالعلی والہ مرتبہ محمد عبدالواجد واجد دکنی، شرح دیوان اردوئے غالب محمد عبدالواجد واجد دکنی، شرح دیوان غالب مولانا فضل الحسن حسرت موہانی، شرح دیوان غالب ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی، مطالعۂ غالب نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی، مشکلات غالب علامہ نیاز فتحپوری، دیوان غالب مع شرح پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی، شرح دیوان غالب یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب سید عبدالباری آسی، مطالب الغالب علامہ مجددی کو پیش نظر رکھا اور شارحین کے اختلافات کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے اپنی تفہیم کو مسطور کیا۔ انھوں نے انھیں اشعار پر قلم اٹھایا ہے جو اپنے دامن میں کوئی نکتہ رکھتے ہیں یا شارحین جس کے صحیح مفہوم کو بیان نہیں کر سکے۔ انھوں نے بین السطور یا ماورائے سطور سے ایسے ایسے مفاہیم ڈھونڈ نکالے ہیں کہ ان کی بلند نگاہی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان کی تفہیم کی اساس شعر میں مستعمل الفاظ ہیں۔ ساری بحثیں لفظوں کے گرد و اطراف میں ہی گھومتی رہتی ہیں۔

'آئینۂ افکار غالب' ادارہ یادگار غالب، کراچی، طبع ۲۰۰۱ء مولفہ شان الحق حقی میں کہا گیا ہے کہ:

> ''اشعار غالب کا مفہوم وہ نہیں جو ان کے معاصرین نے سمجھا یا بعد کے شارحین نے بیان کیا۔ بلکہ وہ بھی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ ہے جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔''

نیر مسعود کی یک شعری شرحیں پڑھنے کے بعد اس قول کی صداقت کا احساس ہو جاتا ہے۔ یہی بات جو 'آئینۂ افکار غالب' میں حقی صاحب کے زیر قلم آئی ہے، نیر مسعود کے ایک دوست نے بھی اس وقت کہی تھی جب غالب کے منسوخ دیوان کے بعض اشعار کے مفاہیم نیر مسعود اور ان کے ایک دوست سے کافی بحث و مباحثہ کے نتیجے میں سامنے آئے تھے۔ مباحثہ ختم ہونے کے بعد انھوں نے فرمایا تھا کہ:

> ''آپ لوگوں نے شعروں میں مطالب تو بہت اچھے نکالے ہیں لیکن مجھے یقین ہے کہ اپنے شعروں کے یہ باریک مطالب خود غالب کے ذہن میں بھی نہ ہوں گے۔''
> (تعبیر غالب، ابتدائیہ، ص ۵)

'تعبیرِ غالب' کا نصف آخر اس شعر کی شرح سے شروع ہوتا ہے۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا، نہ سود تھا

شارحین کے نزدیک اس کا مفہوم یہ ہے کہ مجھے خواب میں تیرا دیدار میسر تھا جب آنکھ کھل گئی تو کچھ بھی نہ تھا۔ نیر کو اس مفہوم پر سخت اعتراض ہے، وہ کہتے ہیں کہ خواب میں محبوب کو دیکھنے کے بعد آنکھ کھل جانا تو زیاں ہی ہے۔ اگر عاشق کو بیداری میں محبوب کا وصال میسر ہے تو ایسی بیداری خواب وصال کے مقابلے میں سود ہوگی۔ خواب و بیداری کے حوالے سے نیر نے جو دونوں پہلو قاری کے سامنے رکھے ہیں اردو شاعری کی یہی روایت بھی ہے اور یہی نفسیات عشق کے مطابق بھی۔

انھوں نے مذکورہ بالا مبہم مفہوم کی صورت حال پر غور کیا اور غالبیت جسے کہتے ہیں، جب اس کی تلاش کی تو یہ نکتہ سامنے آیا کہ شعر" میں کلیدی لفظ 'خیال' ہے جس پر شارحین نے زیادہ توجہ نہیں کی۔۔۔۔ شعر کا سارا حسن اسی لفظ میں پنہاں ہے۔" شعر کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ خواب میں مجھ کو تجھ سے معاملہ نہ تھا بلکہ 'خیال' کو تجھ سے معاملہ تھا۔ یعنی تیرے بارے میں سوچ رہا تھا۔ خواب دیکھتے دیکھتے کوئی جاگ جائے اور کوئی نفع نقصان نہ ہو تو مطلب یہی ہوا کہ خواب و بیداری دونوں کی صورت حال یکساں ہے۔ اب مفہوم یہ ہوا کہ یہی میرا مقدر ہے کہ خواب میں بھی بس تیرے بارے میں سوچا کروں اور جاگنے پر بھی تجھے نہ پاؤں۔ اس کے بعد جب انھوں نے نفسیاتی کیفیت اور شعور و لاشعور پر توجہ کی تو ایک اور مطلب نکلا۔

دوسرا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ انسان کی جو خواہشیں بیداری میں پوری نہیں ہوتیں اور بار بار ان کے بارے میں سوچتا رہتا ہے وہ خواب میں (من وعن یا شکل بدل کر) پوری ہو جاتی ہیں۔ مگر یہ خواب کیسا تھا جس نے بیداری کی صورتحال کو جوں کا توں منعکس کر دیا۔ (ص ۱۰۳-۱۰۴)

اس کے بعد انھوں نے سوالات قائم کر کے معنی کے کچھ اور بھی در کھولے ہیں۔ اور یہ بتایا ہے کہ یہ موت کا شعر ہے۔ اس مفہوم کو اخذ کرنے کے لیے انھوں نے "معاملہ، زیاں اور سود" کے سے کاروباری اور تجارتی الفاظ کے تلازمہ کو اساس قرار دیا ہے۔

اشعار کی تفہیم میں الفاظ کو بنیاد بنا کر ان کے تلازمات و انعکاسات، تقدیم و تاخیر، اضداد و مترادفات، نحوی و صرفی اصول و ضوابط، لغوی و اصطلاحی نوعیت، حقیقی و مجازی معانی، صنائع و بدائع کے قواعد و آداب اور دوسرے اہم متعلقات و حاشیائی انسلاکات کی جزئیات کو تلاش کرنا اور زاویہ نظر بدل بدل کر بحث کے لیے نئے نئے دروازے کھولنا نیر مسعود کا پسندیدہ انداز تفہیم ہے۔ اسی طرز تشریح سے کام لے کر وہ شعور

کی رو کو تخلیقیت سے ہم آمیز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تشریح، تنقید اور تخلیق دونوں کے عناصر سے نئی معنویت کی تشکیل و تجسیم کرتی ہے۔ شاعر کربِ تخلیق کے کتنے مراحل سے گزرا ہے ان کی بازیابی و بازآفرینی کا عمل خود نیر کو تخلیق کار کے زمرے میں شامل کر دیتا ہے۔ وہ بیانِ شرح میں اپنے تخلیقی شعور کی رو بھی دوڑانی شروع کر دیتے ہیں۔ اس کمال کی برکت سے ان کی تحریریں دوآتشہ بن جایا کرتی ہیں۔

نیر کی تفہیم کے کئی طریقے ہیں۔ وہ کبھی اپنے ماسبق شارحین کے بیانات کو نقل کر کے ان میں جو کمی پاتے ہیں ان کا ذکر کرتے ہیں۔ کبھی سوالات قائم کر کے ان کے جوابات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ کبھی وہ یہ بتاتے ہیں کہ شارح نے مسلمات کو چھوڑ کر مفروضات کے سہارے سے بات آگے بڑھائی ہے۔ وہ اپنی تفہیم میں ان مفروضوں پر گفتگو کر کے حقیقت کی نقاب کشائی اس انداز میں کرتے ہیں کہ ساری ذہنی و فکری کشاکش سے نجات مل جاتی ہے اور دل کو پھر کسی قسم کی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی نظر کبھی اس طرف جاتی ہے کہ شارح نے مرکزی خیال کا خیال نہیں رکھا اور وہ دوسرے راستے پر نکل گیا جس کی وجہ سے شعر کے اصل مفہوم تک رسائی نہیں ہو سکی۔ اس کمی کے بیان کے بعد وہ معنی کی کئی کئی تہیں کھولنے لگتے ہیں۔ اپنے اس عمل سے وہ اصل خیال کو نگاہِ سخن شناس کے سامنے لانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ مفاہیم کی تلاش میں صنعتوں کو بھی دیکھ کر ٹھہر جاتے ہیں اور ان کی معنویت و خصوصیت پر غور کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ان کی فہم پر کوئی بنیادی لفظ اور اساسی پہلو روشن ہونے سے محروم نہیں رہ پاتا۔ وہ ان کے دائرۂ بصیرت میں اپنی جگہ حاصل کر لیتا ہے۔ مترادف الفاظ میں بھی وہ امتیازِ معنی کی شناخت کر لیتے ہیں۔ اور اکثر ہم مفہوم الفاظ میں اس کے عکس و تضاد کو بھی محسوس کر لیا کرتے ہیں۔ وہ ایک مفہوم کے سرے سے کئی کئی مفاہیم کو باندھنے کا فن بھی جانتے ہیں اور اپنی اس خوبی کی مدد سے وہ اپنے مخاطب کے دل و نگاہ کو معلوم سے نامعلوم اور موجود سے مفقود کی دنیاؤں کی سیر کراتے ہیں، اور ذہنِ نارسا پر مطالب کے تمام بند دروازے کھول دیتے ہیں۔

تردید و توثیق کی جہات کا پتا لگانا، اثبات و نفی کے مضمرات کی کھوج کرنا، سوال و جواب کے ذہنی عمل سے مفہومِ شعر کی تہیں کھولنا، استفہامی پہلوؤں کی شناخت کرنا اور ان میں چھپی ہوئی انکاری و استقراری حقیقت کی حیثیت و نوعیت پر گہرائی کے ساتھ نگاہ ڈالنا، ایجابیہ، خطابیہ، احتمالیہ، وجوبیہ، سلبیہ، امکانیہ، تمنائیہ، التجائیہ، ادعائیہ گوشوں اور ان کی جزئیات پر غور و تدبر، بیانِ واقع اور عجزِ بیان کی جانچ پرکھ ان کی تفہیم و تعبیر کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ ان سب امور پر وہ جب سخن گسترانہ گل افشانیِ گفتار کے لیے مسندِ تشریح پر سنبھل کر بیٹھ جاتے ہیں تو ان کے اندازِ تکلم سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے دل شاعر کا، دماغ فلسفی کا اور نگاہ حکیم کی پائی ہے۔

وہ اپنی تفہیم میں اس کا خاص اہتمام کرتے ہیں کہ غالب کی خوش کلامی اور شاعرانہ عظمت پر کوئی حرف نہ آنے پائے۔ اگر دورانِ گفتگو ایسا کوئی موقع آجاتا ہے تو وہ فوراً اپنی بصیرت سے کام لے کر غالب کے دامنِ ہنر پر لگنے والے داغ کی چھاپ بڑھنے نہیں دیتے۔ وہ ایسے ایسے مفاہیم ڈھونڈ لاتے ہیں کہ غالب کی فکری بلند قامتی پڑھنے والے پر ظاہر ہونے لگتی ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

شعر صاف ہے مگر اس حد تک کہ طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا سے جو سراسر ریاکاری ہے شاعر بیزار ہو چکا ہے لیکن یہ پیش پا افتادہ اور پامال مضمون ہے۔ شعر کی اصل کیفیت اس کے پہلے مصرعے میں ہے جس کے مفہوم کی طرف شارحین نے زیادہ توجہ نہیں کی۔"
(ص ۱۰۴-۱۰۵)

بیخود موہانی، جوش ملسیانی اور نظم طباطبائی نے اس کی جو شرح بیان کی ہے وہ روایتی مضمون کی طرف اشارہ کرتی ہے اور غالب پامال مضمون سے گریز کیا کرتے تھے۔ نیر نے غالبیت کے عنصر کی تلاش کے لیے لفظوں کی تشریح و تعبیر اور مضمرات کی بحث سے پہلے اپنا ایک الگ نقطۂ نظر بیان کر دیا ہے، جو یوں ہے:

"پہلا مصرع ایک ردِ عمل کا ردِ عمل ہے۔ اہلِ دنیا کے طرزِ تپاک کا ردِ عمل یہ ہے کہ میرا دل جل گیا، دل جل جانے کا ردِ عمل یہ ہے کہ اب مجھے افسردگی کی آرزو ہے۔" (ص ۱۰۵)

اس دہرے ردِ عمل کی معنویت کو ظاہر کرنے کے لیے انھوں نے بنیادی لفظوں کو ڈھونڈا، پھر ان کے معانی کو اس طرح بیان کیا کہ ان کی تنقیدی بصیرت اور تخلیقی شعور دونوں متوازی ڈگر پر چلتے ہوئے نظر آنے لگے۔ دیکھیے:

۱۔ تپاک = گرمجوشی، کسی سے مل کر نہایت خوشی اور خلوص کا اظہار۔

۲۔ طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا = اہلِ دنیا کا فقرہ، طرزِ تپاک کی نوعیت کو ظاہر کر دیتا ہے، یعنی منافقانہ خلوص، ظاہرداری، ریاکاری، باطنی سرد مہری اور ظاہری گرمجوشی۔

۳۔ افسردگی = تپاک اور گرمجوشی کی ضد، اداسی، بیزاری، دل بجھ جانا۔

۴۔ دل جل جانا = کڑھنا، ایسی بیزاری جس میں افسردگی پر برافروختگی اور غم پر غصے کا عنصر غالب ہو۔

لفظوں اور ان کی تہ میں چھپے ہوئے معانی کی کیسی کیسی باریکیاں نیر نے بیان کی ہیں۔ اسی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں اصل مفاہیم کی تلاش کی خاطر جذبے کا کتنا وفور ہے اور کس انداز سے

وہ اپنی باتیں رکھتے ہیں۔ انھوں نے اس میں چار صفحے صرف کیے ہیں اور ایسے ایسے نکات بیان کیے ہیں کہ ہماری علمی وادبی بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ عمل تفہیم وتشریح کے بعد انھوں نے غالب کیوں غالب ہے اور غالبیت کی اساس کیا ہے؟ اس کا جواب یوں دیا ہے:

''اس قسم کا معنوی تحرک وتسلسل جو کچھ دور تک سیدھا بڑھنے کے بعد خاموشی کے ساتھ مڑتا اور پھر رخ بدل بدل کر گھومنے لگتا ہے، غالب کی نادر خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت ان کے بظاہر سادہ نظر آنے والے شعروں میں زیادہ پنہاں رہتی ہے۔'' (ص ۱۰۸)

انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

''اب آپ نے دوسرے مصرع کے استفہام انکاری کا وزن دیکھا؟ اب یہ بے شک غالب کا شعر معلوم ہوتا ہے۔'' (ص ۱۸۳)

ایک دوسرے مقام پر وہ رقم طراز ہیں کہ:

''غالب کے دوسرے شعروں کی طرح اس شعر میں بھی ایک معنوی تحرک اور تسلسل کی کیفیت موجود ہے اور صرف دوسرے ہی مصرع میں نہیں بلکہ پہلے مصرع میں بھی، جو مفہوم کے اعتبار سے سپاٹ سا نظر آتا ہے یہ کیفیت موجود ہے۔'' (ص ۲۰۵)

ایک جگہ وہ لفظوں کے مفہوم کی کئی تہیں دکھانے کے بعد اپنی تنقیدی بصیرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں: ''یہ وہی معنوی کشمکش ہے جو غالب کے یہاں فراواں اور دوسروں کے یہاں بہت کمیاب ہے۔'' (ص ۱۷۵) ایک یہ حوالہ بھی دیکھتے چلیں:

''فوری طور پر اس شعر میں جو چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ لفظ 'آبدار' کا زبردست خلاقانہ استعمال ہے۔ صرف 'تیغ' کے بجائے 'جوہر تیغ' سے تشبیہ 'آبدار' کے اثر میں شدت پیدا کرتی ہے اور ہر ذرہ کی تعمیم اس شدت میں جس قدر اضافہ کرتی ہے اسی قدر تشبیہ کی معنویت میں بھی اضافہ کرتی ہے۔ (اس لیے کہ جوہر تیغ کی شکل لفظوں کی سی ہونے کی وجہ سے ذرّوں سے مشابہ ہوتی ہے۔)'' (ص ۱۲۰)

وہ تشریحی مجلس میں عکس وتضاد اور اخذ مطالب میں پورب پچھم کا فرق بھی دکھاتے رہتے ہیں۔

''آبدار'' کے معنی چمکدار کے ہوتے ہیں۔ ریت کے ذرّوں میں بھی چمک ہوتی ہے اور ریگستان (دشت) میں یہ چمک نہ صرف گرمی اور تشنگی کا احساس بڑھاتی ہے

بلکہ ریگستان کی سنگلاخی، بے فیضی اور بے آبی کے تاثر کو بھی شدید تر کر دیتی ہے۔ آبدار کے معنی پانی پلانے والا بھی ہوتے ہیں۔ یہ پہلے معنی کے برعکس معنی ہے لیکن وجہ شبہ اب بھی مکمل اور وہی کی وہی ہے۔ 'آبدار' بمعنی چمکدار مانیے تو تشبیہ یہ ہوئی کہ ہر ذرہ جوہر تیغ کی طرح چمکتا ہوا یعنی مہلک اور ضرر رساں تھا۔ آبدار بمعنی پانی پلانے والا مانیے تو تشبیہ یوں ہوئی کہ ریت کا ہر ذرہ پانی پلانے پر مستعد تھا مگر اسی طرح جیسے جوہر تیغ اپنے شکار کو پانی پلانے یعنی موت کے گھات اتار دینے پر مستعد رہتا ہے۔ وجہ شبہ ظاہر کرنے کے لیے دو بالکل مختلف معنوں والا لفظ (آبدار) مشبہ بہ ایک ہی ہے (جوہر تیغ)، لیکن وجہ شبہ (مہلک ہونا) میں فرق نہیں آتا۔ ایسی عجیب و غریب تشبیہ جسے استعارہ بھی حیرت سے دیکھتا رہ جائے دوسرے شاعروں کا کیا ذکر خود غالب کے یہاں بھی کم ہی نظر آتی ہے۔"
(ص ۱۲۰-۱۲۱)

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟
خانۂ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

اس کی شرح میں نیر نے اپنے ذہنی عمل کا زبردست اظہار کیا ہے اور بیان شرح میں بہت سے علمی نکات پیش کیے ہیں۔ عام شارحین غالب نے 'بے دروازہ' کا مفہوم کھلا ہوا لیا ہے۔ نیر کہتے ہیں کہ "حقیقتاً 'بے در' اور 'بے دروازہ' کھلی ہوئی جگہ کو نہیں بلکہ ایسی بند جگہ کو کہتے ہیں جس میں داخل ہونے اور اس سے باہر نکلنے کی کوئی راہ نہ ہو۔ خود غالب کے یہاں:

واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبد بے در کھلا

میں 'بے در' کا یہی مفہوم ہے۔" (ص ۴۴)

نیر کہتے ہیں کہ ان تشریحوں میں تین مفروضے مشترک ہیں۔ پھر وہ ان مفروضوں کو بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے آخر میں یہ ماحصل بیان کیا ہے کہ:

"۱۔ آپ نے دیکھا کہ پہلے استفہام کی صورت میں اس سوال سے علم اس کا حاصل ہوتا ہے کہ وحشت خرامی عمل میں نہیں آ رہی ہے اور یقین اس کا حاصل ہوتا ہے کہ لیلیٰ کے یہاں مجنوں کا سا جنونِ عشق نہیں ہے۔

۲۔ استفہام انکاری کی صورت میں علم اس کا حاصل ہوتا ہے کہ مانع کوئی نہیں اور یقین اس کا حاصل ہوتا ہے کہ لیلیٰ بھی صحرا کا رخ کرے گی۔" (ص ۱۴۸)

وہ غالب کے فکروفن کو زبانی طور سے خراج تحسین پیش نہیں کرتے بلکہ وہ دلائل وتشریحات کے اجالے میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ غالب نے ایک شعر یہ کہا ہے:

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نواسنجانِ گلشن کو

نظم طباطبائی، حسرت موہانی، عبدالباری آسی، بیخود موہانی، ناطق گلاؤٹھی اور یوسف سلیم چشتی کے بیان مطالب کونقل کرکے نیر لکھتے ہیں کہ:

''ان شرحوں میں سے کسی کی بھی درستی میں کلام نہیں۔ لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ ان سب شرحوں میں وہی بات الفاظ بدل کرنثر میں دہرائی جارہی ہے جوشعر میں وزن کی قید کے ساتھ کہی گئی ہے۔

شعرسوال کی صورت میں ہے اور شرحیں اس سوال کا جواب نہیں دے رہی ہیں۔ اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ غالب کے بیشتر سوالیہ شعروں میں جب تک سوال کا تجزیہ نہ کرلیا جائے اس وقت تک شعر کا مفہوم مکمل نہیں ہوسکتا، انھیں صفحات میں آپ نے کئی جگہ دیکھا کہ جن شعروں میں کوئی سوال نہیں کیا گیا ہے ان میں بھی مفہوم تک پہنچنے کا مناسب طریقہ اکثر یہی ثابت ہوتا ہے کہ ان شعروں سے پیدا ہونے والے سوالوں اور ان کے امکانی جوابوں پرغور کیا جائے یہاں تک کہ ظاہری الفاظ کی تہوں میں چھپے ہوئے غیر ملفوظی مفاہیم سامنے آجائیں، پھر جب پورا شعر ہی سوال کی صورت میں ہوتو اس سوال پرغور کرنا اور اس کا جواب تلاش کرنا اور بھی ضروری ہوجاتا ہے۔'' (ص ۱۹۴-۱۹۵)

اس شعر کی بحث میں پہلو بدل بدل کرنکتہ سنجی کی گئی ہے اور ایسی فضا تیار کی گئی ہے جوشعر کے مفہوم تک پہنچنے میں پوری مدد دے رہی ہے۔ اسی سلسلۂ بحث میں شیون اور نواسنجی کے درمیان جوفرق ہے اس کو بھی واضح کردیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں:

''شیون فطری اور حزنیہ نغمہ ہے جس کا محرک غم ہے۔ شیون میں تصنع کو دخل نہیں یہ دل سے نکلی ہوئی آواز ہے۔ نواسنجی کا مطلب ہے نواؤں کوتولنا، یعنی نواسنجی فطری شیون کے برخلاف کوشش کرکے بنائی ہوئی دھن کا گانا ہے۔ شیون کی تاثیر نواسنجی سے زیادہ ہے۔ مختصراً یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ شیون اور نواسنجی میں آمد اور آورد کا فرق ہوتا ہے۔'' (ص ۱۹۹)

نیر اپنی تشریحات میں علم معانی کے مسائل، شاعری کے عیوب ومحاسن اور قواعد ولغت پر معلوماتی

گفتگو کرنے کے عادی ہیں۔ غالب کا نہایت مشہور مصرع ہے:

"مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے"

نیر لکھتے ہیں کہ "شاعری میں عام طور پر مجنوں کے ساتھ جنگل کا نہیں بلکہ صحرا کا ذکر آتا ہے۔" (ص ۲۰۳)

اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ یہ شعر اسی لفظ (جنگل) کا متقاضی بھی ہے، اس لیے کہ صحرا کے ساتھ پہلے ہی سے ایک سناٹے اور جمود کا تاثر وابستہ ہے۔ اور یہ اداسی سے ملتا جلتا تاثر ہے، برخلاف اس کے جنگل وحشی جانوروں اور ان کے ہمہمے کی دنیا ہے۔ مجنوں کی موت پر صحرا میں اداسی پھیلنے کا ذکر صورت حال کی تبدیلی کو اتنا نمایاں نہیں کرتا جتنا جنگل کی اداسی کا ذکر۔ (ص ۲۰۴)

اس نکتہ سنجی کے بعد وہ ایک اور گرہ کشا حقیقت بیان کرتے ہیں کہ:

"صحرا اور جنگل میں سناٹے اور ہماہمی کا یہی فرق ذہن کو شعر کے ایک اور نکتے کی طرف منتقل کرتا ہے، وہ یہ کہ آج ہم کو جو ویران صحرا نظر آ رہا ہے یہ دراصل زندگی اور صوت وصدا سے معمور جنگل تھا جو مجنوں کے مرنے کے بعد سے اداس ہو کر صحرا بن گیا ہے۔" (ص ۲۰۴)

یہ اور اس طرح کی تشریحیں اس بات کی دلیلیں ہیں کہ ان کا مشاہدہ عمیق، تجربہ وسیع، جغرافیائی و انسانی دنیا کا علم بسیط اور تماشا دوست ذوقِ نظر بہت بالیدہ ہے۔ وہ علم لغت، صوتی آہنگ، علم معانی، لفظوں کی قبائلی خصوصیت وانفرادیت کا انتہائی نکھرا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ وہ جس موضوع کو اٹھاتے ہیں اس کے ساتھ انصاف کرنا جانتے ہیں۔ یہی چیز ان کے کمال فن کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔

نیر مسعود نے غالب کی لفظیات کی فکر انگیز ترجمانی کی ہے۔ انھوں نے سید محمد ضامن کنتوری (۱۸۷۵ء-۱۹۴۲ء) کی طرح ان کی لفظیات پر گرفت نہیں کی ہے۔ ضامن کنتوری نے اپنی شرح دیوان غالب مرتبہ محمد اشرف رفیع، ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی میں غالب کے کلام پر اصلاح دینے کی کوشش کی ہے۔

انھوں نے 'دعوتِ مژگاں' جیسی ترکیب کو غالب کی نامقبول ترکیب سے تعبیر کیا ہے اور اس کے بجائے 'زینتِ مژگاں' کی ترکیب کو پسند کیا ہے۔ نیر نے ہر مقام پر سخن فہمی کے توسط سے غالب شناسی کی روایت کو استحکام دیا ہے۔ اس لیے جب وہ کسی ترکیب یا بظاہر عیب نظر آنے والے انداز و الفاظ پر گفتگو کرتے ہیں تو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ غالب کے طرفدار بن کر دفاع کر رہے ہیں۔ بلکہ ان کو پڑھنے کے بعد

یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ غالب کے پس منظری پہلوؤں کی تلاش انھوں نے مسلمات شاعری، فکری، فنی اور لغوی روایات و آثار، طرز غالب اور غالبیت کی روشنی میں کی ہے۔ یہاں چند حوالے مناسب معلوم ہوتے ہیں جو ادبی دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔

غالب کے کئی اشعار میں توالی اضافت ہے جو عیب میں شمار ہوتی ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیے:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

اس موضوع پر نیر کی جو فکر انگیز بحث ہے وہ ادبی و فنی تربیت اور مذاق شاعری کی تہذیب میں اہم کردار نبھاتی ہے۔

"موجِ سرابِ دشتِ وفا میں یکے بعد دیگرے تین اضافتیں آئی ہیں۔ (موج، سراب اور دشت پر) شعر میں لگاتار دو اضافتوں کا استعمال فصاحت میں مخل سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہ مسئلہ اصول کا نہیں، ذوق اور انداز استعمال کا ہے۔ کہیں دو ہی اضافتیں شعر کو بوجھل کر دیتی ہیں اور کہیں چار اضافتیں مل کر بھی شعر کی روانی میں خلل پیدا نہیں کرتیں۔ اس لیے شاعروں نے اس شرط کی سختی سے پابندی نہیں کی اور متاخرین تک کے یہاں پے در پے چار چار اضافتیں ملتی ہیں۔ 'موجِ سرابِ دشتِ وفا' کی روانی ظاہر ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے اس مصرع میں توالی اضافت کا عیب موجود نہیں۔" (ص ۱۳۱-۱۳۲)

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

حسرت موہانی کو اس میں قسمت کی تکرار پر بے لطفی محسوس ہو رہی ہے۔ بیخود موہانی کہتے ہیں "تکرار لفظ ہر محل پر بے لطفی کا باعث نہیں ہوتی۔" (ص ۱۳۴) نیر کی نگاہ میں اس تکرار کی حیثیت ملاحظہ ہو:

"لفظ قسمت کی تکرار بہت نمایاں طور پر غیر ضروری معلوم ہو رہی ہے لیکن اسی کے ساتھ اس میں بھی شک نہیں کہ کسی نہ کسی وجہ سے لفظ قسمت کا استعمال اس شعر کے دونوں مصرعوں میں ضروری ہے، ورنہ غالب کا کیا ذکر، دوسرے تیسرے درجہ کا شاعر بھی کسی ایک مصرع میں سے یہ لفظ بہ آسانی نکال سکتا تھا۔" اس کے

بعد انھوں نے لکھا ہے کہ:

"نثر میں یہ مفہوم دو طرح سے ادا ہوتا ہے۔

(الف) اے غالب! حیف اس چارگرہ کپڑے کی قسمت جسے عاشق کا گریباں ہونا پڑا۔

(ب) اے غالب! حیف وہ چارگرہ کپڑا جس کی قسمت میں عاشق کا گریباں ہونا لکھا ہو۔

دونوں صورتوں میں لفظ قسمت کی تکرار ظاہراً حشو ہے لیکن پہلی صورت میں یہ لفظ وہاں پر ہے جہاں پر شعر کے پہلے مصرع میں ہے۔ دوسری صورت میں یہ لفظ وہاں پر ہے جہاں پر شعر کے دوسرے مصرع میں ہے اور مفہوم کے اعتبار سے دونوں صورتیں دوسرے سے مختلف ہیں۔ یہیں سے اس لفظ کے حشو ہونے میں شک پڑنا شروع ہو گیا۔ حشو وہ لفظ ہوتا ہے جس کے بارے میں تیقن کے ساتھ کہا جا سکے کہ یہاں پر یہ لفظ بلاضرورت ہے۔" (ص ۱۳۶-۱۳۷)

اس وضاحت کے بعد وہ فرماتے ہیں کہ "یہ دلیل قائل کر سکتی ہے، مطمئن نہیں کرتی۔" پھر دونوں صورتوں کا تجزیہ کرتے ہیں اور یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ پہلے مصرع میں 'قسمت' سے مستقبل مراد ہے اور دوسرے مصرع میں ذکر ماضی و حال دونوں ہے۔ (ص ۱۳۹)

کپڑے کا ایک معمولی سا ٹکڑا عدم سے وجود میں آتا ہے، قطع و برید اور خیاطی کے مراحل سے گزرتا ہوا تکمیل اور اپنی شناخت (گریباں ہونا) کی منزل تک پہنچتا ہے اور دوبارہ انھیں مراحل سے گزرتا ہوا وہ پھر اپنی شناخت کھو دیتا ہے یعنی عاشق اپنے گریباں کو سلامت رہنے نہیں دیتا، پھاڑ دیتا ہے اور پھر وہ گریباں کپڑے کا ایک معمولی سا ٹکڑا رہ جاتا ہے۔ حقیقتاً یہ چارگرہ کپڑا عدم، وجود کمال، زوال اور عدم کی علامت ہے۔ اس کی تکمیل اور شناخت ہی اس کے انجام کا آئینہ بھی ہے۔

ان سب مفاہیم کی طرف رہنمائی اسی سے ہوتی ہے کہ اس شعر میں لفظ قسمت دوبارہ آیا ہے، کیا اب بھی آپ غالب کو اس قند مکرر کی داد نہ دیں گے؟ (ص ۱۴۱)

ان اقتباسات کا تجزیہ ہمیں بتاتا ہے کہ نیر شاعری کے عیوب و محاسن کی روح کا ادراک رکھتے تھے۔ لغات و الفاظ کے اصلی و لغوی مفاہیم، تعبیری پہلو، استعاراتی و کنایاتی زبان کی سمجھ، لفظ و معنی کے درمیانی رشتوں کی پہچان اور ان رشتوں میں اپنی طرف سے فکر انگیز اور نئی معنویت کے انسلاک کا شعور رکھتے تھے۔

ان کے قلب ماہیت اور معنی میں تہ داری پیدا کرنے نیز اپنی طرف سے لفظوں کے درمیان نئے اور اچھوتے انسلاک کو وجود میں لانے کی صلاحیت پر روشنی ڈالنے والے ایک اور حوالے کی اجازت چاہوں گا۔

جہاں انھوں نے موج، سراب و دشت میں توالی اضافت کی بحث تمام کی ہے۔ لفظ سراب کو بغیر اضافت کے پڑھنے اور خطابیہ صورت میں موج سراب کی قرأت کرنے سے بالکل نیا مفہوم پیدا کیا ہے۔ دشتِ سراب میں رہنے والا موج سراب کو دشتِ وفا کا حال سنا رہا ہے کہ:

"اے موج سراب! تو قاتل نہیں، تو کم سے کم دیکھنے میں تو سکون بخش ہے، تشنہ کو سیراب نہ کرے سیرابی کی امید تو دلاتی ہے، دشت وفا تمام کا تمام قاتل تھا۔ دشت وفا میں قدم رکھتے وقت حاصل کی امید تھی لیکن حاصل کچھ نہ تھا۔ تو فریب کی صرف ایک موج ہے، دشت وفا تمام کا تمام فریب نکلا۔" (ص ۱۳۲-۱۳۳)

"اس آخری مفہوم میں یہ شعر صرف راہ وفا کی سختیوں اور پر فریبیوں ہی کا استعارہ نہیں، ترک وفا کا بھی استعارہ ہے۔ بے وفائی اور مزاحمت وہ عناصر ہیں جن سے وفا کا اثبات ہوتا ہے اور یہی عناصر ترک وفا کا جواز بھی فراہم کرتے ہیں۔ ترک وفا نا امیدی اور احتجاج ہے، ترک وفا بے وفائی نہیں ہے۔ ترک وفا بے وفائی کا ردعمل ہے۔ اثبات وفا خود ہی ترک وفا کا جواز بھی ہے۔" (ص ۱۳۳-۱۳۴)

نیر اپنی تمام بحثوں کے بعد اپنی بات اس نتیجے پر ختم کرتے ہیں:

"یہ شعر راہ وفا کی سختی اور پر فریبی کا بھی استعارہ ہے، فریب شکستگی کا بھی استعارہ ہے، احتجاج کا بھی استعارہ ہے اور ترک وفا کا بھی استعارہ ہے۔" (ص ۱۳۴)

وہ لفظوں پر تدبر کے عادی ہیں اس لیے وہ مفروضات سے نہیں مسلمات شاعری سے بحث کرتے ہیں۔ اگر کسی شارح نے نئی بات کہی ہے تو اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں۔

گرچہ ہوں دیوانہ، پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

نظم طباطبائی، حسرت موہانی، بیخود دہلوی، جوش ملسیانی، نیاز فتح پوری، واجد دکنی کی شرحوں کے ماحصل کو نقل کرکے انھوں نے لکھا ہے کہ:

> "شارحین کے یہاں یہ مفہوم مشترک ہے کہ دیوانہ حقیقتاً نشتر کو اپنا علاج اور اپنے حق میں مفید سمجھتا ہے اور اس شعر کی شرح میں بنیادی غلطی یہی ہوتی آئی ہے۔ اس لیے کہ یہ مفہوم مسلمات شاعری کے خلاف ہے اور یہی وجہ ہے کہ شارحین کو مختلف مفروضوں کا محتاج ہونا پڑا ہے۔" (ص ۱۱۴)

مسلمات کی روشنی میں انھوں نے شعر کی عمدہ شرح کی ہے اور واجد دکنی کو ان لفظوں میں داد بھی دی ہے:

> "واجد دکنی کے یہاں اس نکتے سے کہ جس ہاتھ میں نشتر ہے وہی ہاتھ باعث جنوں

ہو رہا ہے۔ یہ مفہوم اچھا نکلتا ہے کہ چارہ گر خود ہی افزائش مرض کا باعث ہے۔ لیکن اس صورت میں ''گرچہ ہوں دیوانہ'' اور ''پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب'' کی معنویت بہت کم رہ جاتی ہے۔'' (ص ۱۱۴)

اس میں دو مقام پر بیخود موہانی کے لیے بھی تعریفی کلمات ادا کیے گئے ہیں (ص ۱۱۴-۱۱۷) عبدالباری آسی کی بھی تحسین کی گئی ہے کہ عام شارحین کے برخلاف انھوں نے بے دروازہ کا صحیح مفہوم مراد لیا ہے لیکن انھوں نے اس شعر کے متعدد پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ (حاشیہ ص ۱۴۴)

کلام غالب کی شرحیں تو بہت لکھی گئیں اور لکھنے والوں نے اپنے اپنے انداز میں غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوششیں کیں۔ حالیہ برسوں میں بھی کئی اچھی اور دلچسپ شرحیں سامنے آئی ہیں۔ نیر مسعود کی 'تعبیر غالب' کا آخری نصف حصہ اگرچہ غالب کی یک شعری شرح ہے لیکن اپنے مباحث کے لحاظ سے بڑی وقیع اور مشرقی طرز تنقید کی انتہائی عمدہ کوشش ہے۔ اس کتاب سے غالب شناسی اور شعر فہمی کی نئی جہات سامنے آرہی ہیں جو اس حقیقت کا برملا اظہار ہیں کہ نیر مسعود جس کوچے میں گئے اپنی انفرادیت کے نقش روشن کر دیے۔

Maulana Qamruzzama
Jafariya Library, Sikthi,
Mubarakpur, Azamgarh-276404,
Mob. 8960863122

'تعبیرِ غالب' اور نیر مسعود

شاہ نواز فیاض

نیر مسعود (1936-2017ء) اردو کے ان ادیبوں میں سے تھے جنھوں نے تخلیق، تنقید، تحقیق اور ترجمہ سے ادبی دنیا میں اپنا مقام بنایا۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی سے وابستہ تھے۔ فارسی زبان وادب کے استاد تھے، لیکن اردو زبان وادب میں اپنی تحقیق، تنقید، ترجمہ نگاری اور افسانہ نگاری کے حوالے سے جو کام کیا ہے اسے بہت دنوں تک یاد کیا جاتا رہے گا۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'طاؤس چمن کی مینا' کی جتنی پذیرائی ہوئی وہ کسی سے مخفی نہیں۔ ان کی کتابوں میں 'رجب علی بیگ سرور— حیات اور کارنامے'، 'مرثیہ خوانی کا فن'، 'شفاء الدولہ کی سرگزشت'، 'انیس'، 'ادبستان'، 'منتخب مضامین'، 'یگانہ احوال وآثار'، 'لکھنؤ کا عروج وزوال' اور 'تعبیرِ غالب' بطورِ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے علمی کارنامے کا اعتراف کرتے ہوئے ساہتیہ اکیڈمی نے اپنے اعزاز سے نوازا۔ اس کے علاوہ 2007ء میں سرسوتی سمان اور 1979ء میں انھیں پدم شری اعزاز برائے تعلیم وادب سے نوازا گیا۔ غالبؔ کے کلام کی بہت سے لوگوں نے اپنے اپنے اعتبار سے تشریح کی ہے، اسی میں ایک نام نیر مسعود کا بھی ہے۔

نیر مسعود نے غالبؔ کے چند مشکل اشعار کی تشریح کے ساتھ ساتھ تفہیمِ غالب پر بہت تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ ان سب کو 'تعبیرِ غالب' نامی کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ نیر مسعود نے غالبؔ کے جن اشعار کی تشریح کی ہے، ان سے پہلے بھی ان اشعار کی تشریح کی گئی ہے، لیکن نیر مسعود نے اپنے استدلال سے ایک الگ راہ نکالی۔ ان اشعار کا مطالعہ کرتے وقت ان کے پیشِ نظر اہم لوگوں کی تفسیر وتشریح بھی تھی، اسی لیے انھوں نے لوگوں سے اختلاف کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی سے بھی اختلاف کیا، اور فاروقی صاحب نے ان کی تائید بھی کی۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

ماہنامہ 'شب خون' کے مئی 1968ء کے شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے مندرجہ بالا شعر کی توضیح کی تھی۔ ان کی توضیح سے سعید اختر خلش نے اختلاف کیا اور اس شعر کی تشریح اور طرح سے کی۔ اس کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے خلش کی تشریح کو رد کرتے ہوئے اپنی تشریح کی تائید میں اور بھی دلیلیں پیش کیں۔ نیر مسعود نے ان دونوں کی تشریح کو سامنے رکھا، پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کی تشریح کا جائزہ لیا، پھر ان کے رد میں جس طرح سے دلیلیں دی ہیں، وہ یقیناً قابلِ تعریف ہیں۔ کیونکہ نیر مسعود نے محاورہ اور لفظ کی کاریگری کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ اس کی اصل ہیئت سامنے آجاتی ہے۔ نیر مسعود، فاروقی سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "[نقش سویدا کیا درست] کا مطلب فاروقی صاحب 'نقش سویدا مٹا دیا' لیتے ہیں، یہ مفہوم درست نہیں۔" (تعبیر غالب، نیر مسعود، کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ، 1973، ص 10)

اس کے بعد نیر مسعود نے فاروقی کی تشریح کا وہ حصہ نقل کیا ہے، جو انھوں نے 'نقش سویدا کیا درست' کے تعلق سے لکھا ہے اور اس حصے کا اس طرح سے جواب دیا ہے:

> "یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آشفتگی نے 'دوبارہ' کس چیز کو بنا دیا؟ اگر نقش سویدا کو، تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ نقش سویدا اب بھی بنا ہوا موجود ہے، مٹا نہیں ہے۔ فاروقی صاحب خود ہی لکھتے ہیں کہ 'درست کرنا' کہنے کا 'اصل مقصد بنانا، ٹھیک کرنا، سجانا ہی ہوتا ہے' پھر اس سے نتیجہ اس کے سوا اور کیا نکلتا ہے کہ آشفتگی نے نقش سویدا 'بنا دیا، ٹھیک کر دیا، سجا دیا'۔ درست کرنا کی یہ تینوں تاویلیں صحیح ہیں لیکن ان میں سرے سے فنا کرنے اور مٹا دینے کا مفہوم کہاں نکلتا؟" (ایضاً، ص 10)

نیر مسعود نے یہاں شمس الرحمٰن فاروقی سے سب سے پہلے معنوی اعتبار سے اختلاف کیا۔ وہ بھی ایسا اختلاف جس کے معنی فاروقی صاحب کچھ بتا رہے ہیں اور مفہوم اصل معنی سے بالکل مختلف ہے۔ گویا کہ نیر مسعود نے اختلاف کی گنجائش لفظ کے اصل معنی اور تاویل کے درمیان جو فرق ہے، اسی سے نکالی ہے۔ چونکہ فاروقی صاحب 'سویدا' کا 'نقش' کے ساتھ استعمال کو ہی غلط ٹھہرا رہے ہیں، اور انھوں نے کہا ہے کہ سویدا کے ساتھ لفظ نقش کا استعمال اتنا ہی غلط ہے، جتنا کہ 'لبِ دریا کا کنارہ'۔ اسی حصے کو نیر مسعود نے بنیاد بنا کر شمس الرحمٰن فاروقی سے اختلاف کیا ہے۔ اسی مضمون کے آخر میں صاحب کتاب نے اس حصے کو بھی شامل

کرلیا ہے، جسے ابرار صاحب نے نیر مسعود سے اختلاف اور فاروقی کے نظریے سے اتفاق کرتے ہوئے لکھا تھا۔ یہ پوری بحث 'شب خون' کے مختلف حصے میں شائع بھی ہوئی ہے۔ ابرار صاحب کے جواب میں نیر مسعود نے جو کچھ لکھا ہے، اس سے ان کی تنقیدی بصیرت اور شعر فہمی کو واضح انداز میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

"اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی صاحب کی تشریح کے مقابلے میں میری تشریح اور میری تشریح کے مقابلے میں فاروقی صاحب کی تشریح سے 'شعر کا مفہوم کچھ سے کچھ ہو جائے گا'۔ اس لیے کہ دونوں تشریحوں میں سخت اختلاف ہے اور یہ اختلاف زیادہ تر اسی وجہ سے ہے کہ 'درست کرنا' سے ہم دونوں ایک دوسرے کا برعکس مفہوم مراد لیتے ہیں۔ میری تشریح کے مطابق شعر کا مصرع ثانی بھی اسی کا مقتضی ہے کہ درست کرنا کا مطلب مٹانا نہیں بلکہ بنانا اور ٹھیک کرنا لیا جائے۔ ابرار صاحب نے فاروقی صاحب کی تائید یا میری تردید میں اس کے سوا کوئی مزید دلیل پیش نہیں کی ہے کہ آشفتگی کام کو بناتی نہیں بگاڑتی ہے۔ ان کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں ذکر کام کا نہیں بلکہ سویدا کا ہے اور ظاہر ہے کہ کام اور سویدا دو الگ الگ چیزیں ہیں، ضروری نہیں کہ آشفتگی کا جو اثر کام پر ہو وہی سویدا پر بھی۔" (ایضاً، ص 42)

مندرجہ بالا اقتباس سے ایک بات تو واضح طور پر سامنے آگئی کہ نیر مسعود نے جو بات کہی تھی، اس پر وہ جس وجہ سے قائم ہیں اس کی دلیل بھی دی ہے۔ لیکن یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ آخر ابرار صاحب نے کن بنیادوں پر اختلاف کیا ہے اور کن بنیادوں پر اتفاق کیا ہے، اس کی وجہ نہیں بتائی۔ ہر لفظ کے کئی معنی ہوتے ہیں۔ چونکہ نیر مسعود بنیادی طور پر فارسی زبان و ادب کے استاد تھے، انھیں فارسی لفظوں کے معانی و مفہوم پر دسترس بھی حاصل تھی، اس کے علاوہ انھوں نے اس شعر کی تفہیم میں فاروقی صاحب سے جن بنیادوں پر اختلاف کیا ہے، وہ عقلی نہیں، بلکہ لفظی ہے۔ اس لیے اس شعر کی تشریح میں نیر مسعود نے لفظ کے اصل معنی اور مفہوم کو سامنے رکھ کر اپنی بات کہی ہے، جبکہ فاروقی صاحب معنی میں نہیں، بلکہ مفہوم میں دھوکا کھا گئے، جس کی وجہ سے دونوں کی تشریح میں نمایاں فرق پیدا ہو گیا ہے۔

نیر مسعود نے غالب کے شعر:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

کی تشریح بہت واضح انداز میں کی ہے۔ انھوں نے شعر کے ہر لفظ پر غور و فکر کیا ہے، اس کے بعد

دوسرے شارحین سے الگ مفہوم بیان کیا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس شعر کا کلیدی لفظ 'خیال' پر دوسرے شارحین نے زیادہ توجہ نہیں کی۔ جب کہ اسی لفظ پر غور وفکر کرنے کے بعد نیر مسعود نے ایک ایسا نکتہ بیان کیا ہے جو اس شعر کا ایک اور مفہوم واضح کرتا ہے۔ اس شعر کا سیدھا سادہ عام سا ایک مطلب تو یہ نکالا جاسکتا ہے کہ خواب میں تیرا دیدار اور وصال میسر آرہا تھا، لیکن جب آنکھ کھلی تو کچھ بھی نہیں تھا۔ اسی مفہوم کو دوسرے شارحین نے بھی بیان کیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ محبوب کا دیدار عاشق کے لیے خواب میں ہی سہی، بڑی نعمت ہے، اس لیے آنکھ کھل بھی جائے تو بھی یہ بڑی نعمت ہے کہ محبوب کا دیدار ہو گیا۔ اس مفہوم پر غور کرنے سے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ مصرع ثانی پر غالبؔ نے اتنا زور کیوں دیا ہے؟ اس کی ضرورت کیا تھی؟ کیا واقعی اس شعر کا اصل مطلب وہی ہے جو عام خیال میں آتا ہے۔ اسی حصے پر نیر مسعود نے غور وفکر کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ غالبؔ جیسا ذہین آدمی ایسی بات کیسے کہہ سکتا ہے۔ جب اس شعر کے الفاظ پر غور کیا تو اندازہ ہوا کہ لوگ جو بیان کر رہے ہیں، وہ اصل مفہوم سے دور ہیں۔ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے نیر مسعود نے لکھا ہے:

> ''یہ نہیں کہا گیا ہے کہ خواب میں 'مجھ' کو تجھ سے معاملہ تھا۔ کہا یہ گیا ہے کہ خواب میں 'خیال' کو تجھ سے معاملہ تھا۔ اور شعر کا سارا حسن اسی لفظ میں پنہاں ہے۔ اس لفظ کو ذہن میں رکھیے تو مطلب یہ نکلتا ہے کہ میں خواب میں تجھ کو نہیں دیکھ رہا تھا۔ میں خواب یہ دیکھ رہا تھا کہ میرے خیال کو تجھ سے معاملہ ہے، میں خواب میں تیرا تصور کر رہا ہوں، تجھے یاد کر رہا ہوں، تیرے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ اور اب دوسرے مصرعے کا ابہام بھی کھلتا ہے۔'' (ایضاً، ص 103)

نیر مسعود مذکورہ بالا شعر کی تشریح کرتے وقت اصل لفظ کے ساتھ غالبؔ کے مزاج کو سامنے رکھ کر ہی اصل مفہوم تک پہنچ سکے ہیں۔ یہ بالکل صحیح بات ہے کہ اگر خواب میں بھی کسی کا خیال کیا جائے، تو آنکھ کے کھل جانے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ کیونکہ کھلی آنکھوں کے دوران بھی خیال ہے اور خواب میں بھی وہی معاملہ ہے، تو آنکھ کے کھل جانے سے نہ کسی طرح کا نقصان ہے اور نہ ہی فائدہ۔ غالبؔ اس شعر میں کہنا بھی اصل میں وہی چاہ رہے ہیں، جس کی طرف نیر مسعود نے اشارہ کیا ہے۔

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

مندرجہ بالا شعر کا بظاہر بہت سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ اس کی بات سمجھ سے بالاتر ہے اور اسی وجہ

سے اس کے بھید سے نا آشنا ہوں، پر خوشی کی بات یہ ہے کہ اس نے مجھے اپنا قریبی بنایا۔ قریب قریب دوسرے شارحین نے بھی اسی مفہوم کو بیان کیا ہے۔ لیکن اس مفہوم میں کئی ایسے سوال ہیں، جس کا جواب کہیں نہیں نظر آتا۔ وہ یہ ہے کہ آخر عاشق کو اتنا سخن نا شناس قرار دینا کہ وہ محبوب کی گفتگو کو بھی سمجھ نہ سکے، غالبؔ جیسے شاعر سے ایسے مضمون کی توقع نہیں کی جاسکتی ہے۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ بیشتر شارحین اصل مفہوم تک پہنچ ہی نہیں سکے۔ یہ غالب کا بہت بڑا کمال ہے کہ وہ قارئین کو غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔ بظاہر بہت سیدھے سادے الفاظ میں کہی گئی باتیں بھی اتنی پیچیدہ ہوتی ہیں جس کو اصل حالت میں دیکھ کر تصور کرنا بھی بسا اوقات محال ہے۔

سوال یہ ہے کہ اگر محبوب سے عاشق ایسی بات کر رہا ہے، جو اس کی سمجھ سے بالاتر ہے تو اسی بات کا امکان ہوگا کہ وہ اس کے بھید سے نا آشنا ہی رہے گا۔ ایسے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ عاشق کو پھر یہ کیوں کر غلط فہمی ہوئی کہ محبوب اس سے بے تکلف ہے۔

نیر مسعود نے غالبؔ کے اشعار کے مطالعے کے وقت کلیدی الفاظ پر نگاہ رکھی، اور اسی سے اصل مفہوم تک پہنچ سکے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ نیر مسعود نے غالبؔ کے فارسی کلام کا خوب مطالعہ کیا ہے، اسی لیے اردو میں غالب کے اشعار کو پڑھتے وقت فارسی اشعار کی باریکیاں پیش نظر رہی ہوں گی، جس سے اردو کلام کے اصل مفہوم تک پہنچنے میں مدد ملی ہو۔ یہ امکانی بات ہے، لیکن اس امکان میں انھیں باتوں کو تلاش کیا جاسکتا ہے، جس کا اوپر ذکر ہوا ہے۔ مذکورہ شعر میں نیر مسعود نے لفظ 'کھلا' پر زیادہ غور وفکر کیا، اسی نے اس شعر کے اصل مفہوم تک پہنچنے میں مدد کی۔ اس شعر کے مفہوم کو بیان کرتے ہوئے نیر مسعود نے لکھا ہے:

> ''.....اس شعر میں کھلنا کا مطلب بے تکلف ہونا نہیں ہے۔ کھلنا کا مطلب بے تکلف ہونا ہی ہے اور یہ بے تکلفی گفتگو ہی کی سطح پر ہے۔ پہلا مصرع یہ مغالطہ پیدا کرتا ہے کہ محبوب کی گفتگو نا قابلِ فہم ہے۔ مگر واقعی یہ نہیں ہے، محبوب کی گفتگو میں کوئی اغلاق نہیں ہے۔ دراصل 'گو نہ سمجھوں اس کی باتیں' سے مراد یہ ہے کہ آج جو خلافِ معمول وہ میری طرف متوجہ ہو کر مجھ سے تکلفانہ گفتگو کر رہا ہے اس کا سبب میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ یعنی عاشق کو یہ سمجھنے میں دقت پیش نہیں آرہی ہے کہ وہ مجھ سے کیا باتیں کر رہا ہے، بلکہ اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ مجھ سے کیوں باتیں کر رہا ہے۔ چونکہ ابھی تک محبوب عاشق کی طرف ملتفت نہیں ہوا تھا اس لیے عاشق اس کا ادا شناس نہیں ہے اور اس کے کسی بھی عمل کے حقیقی منشا سے ناواقف رہتا ہے۔ 'گو نہ سمجھوں اس

کی باتیں' کا مطلب یہی ہے۔ لیکن آج محبوب بے تکلف گفتگو کر رہا ہے/کھل گیا ہے۔
یہ کھل جانا خود ایک بھید ہے جو عاشق پر کھل نہیں رہا ہے لیکن وہ مطمئن ہے کہ اگرچہ اس
خلافِ معمول التفات کا اصل سبب مجھ پر ظاہر نہیں...... تاہم یہ التفات ہی میرے
لیے بہت ہے۔" (ایضاً،ص 19-118)

مندرجہ بالا اقتباس کسی حد تک طویل ہو گیا ہے، لیکن شعر کی تشریح کے لیے نیر مسعود نے جس طرح سے لفظوں کی باریکی اور غالبؔ کے ذہن پر توجہ دی ہے، اسی نے اس شعر کی تشریح دوسرے شارحین سے مختلف کر دی ہے۔ نیر مسعود نے دوسرے شارحینِ کلامِ غالب کی شرح کو نمونے کے طور پر درج بھی کیا ہے۔ اس کے بعد دوسرے شارحین سے اختلاف کیا ہے، تا کہ قارئین کے سامنے یہ واضح رہے کہ جو بات کہی جا رہی ہے، وہ دوسرے سے مختلف اور اصل سے قریب کیوں ہے۔ قارئین کے لیے بھی اس سے آسانی ہوتی ہے کہ اسی وقت دوسرے شارحین کی شرح کے بعض حصے سے روبرو ہونے کا موقع مل جاتا ہے۔

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

مندرجہ بالا شعر کا ایک سادہ سا مفہوم یہ بیان کیا جا سکتا ہے کہ ہر مکان کو مکین سے شرف ہوتا ہے، چنانچہ مجنوں کے مر جانے کے بعد اس کا گھر (جنگل) اداس ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ کو اگر اتنی ہی سادہ بات کرنی تھی تو اس کے لیے شعری پیکر کی کیا ضرورت تھی۔ بظاہر یہ ایک عام سی بات ہے، لیکن دوسرے مصرع کے لفظ 'جنگل' پر اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جو مفہوم سامنے نظر آ رہا ہے، باطن میں کیا واقعی وہی مفہوم ہے۔ یقیناً اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ کیونکہ شاعری میں عام طور پر مجنوں کے ساتھ 'جنگل' کا نہیں، بلکہ 'صحرا' کا ذکر آتا ہے۔ لیکن غالبؔ نے یہاں جنگل کا استعمال کر کے ایک نئے پہلو کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے۔

مذکورہ بالا شعر پر غور کریں تو ذہن میں یہ بھی سوال اٹھتا ہے کہ آخر جنگل اداس کیوں ہے؟ جس جگہ ہر دن نہ جانے کتنے جانور جنگلی جانوروں کا لقمہ بن جاتے ہیں، اس جنگل کے لیے ایک مجنوں کے مر جانے سے اداسی کا کیا سوال ہے؟ مجنوں نے جنگل کو اپنا مکان بنا لیا اور جنگل نے بھی اس مجنوں کو اپنا مکیں بنا لیا تو کیا واقعی اس مجنوں کے مر جانے کا واقعہ اتنا بڑا ہے کہ جنگل اداس ہو جائے۔ اب ذرا غور کریں کی آخر غالبؔ نے سامنے کا لفظ چھوڑ کر جنگل کا لفظ کیوں استعمال کیا؟ اس کا جواب یہی ہے کہ صحرا کے ساتھ سناٹے اور جمود کا تاثر کیا جاتا ہے، یہ اداسی ہی کی ایک قسم ہے۔ لیکن جنگل میں جس طرح کی صوت وصدا کا معاملہ ہے، اسکی

صورت میں کسی کا خاموش ہونا زیادہ معنی خیز ہے۔ جنگل کا لفظ استعمال کر کے غالبؔ نے اس اداسی پر زور دیا ہے، جو صحرا کی اداسی سے زیادہ معنی خیز ہے۔ اس تعلق سے نیر مسعود نے اور دوسرے شارحین سے الگ مفہوم نکالا ہے۔ لکھتے ہیں:

''.....غالب نے سامنے کا لفظ 'صحرا' چھوڑ کر 'جنگل' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اور یہ شعر اسی لفظ کا متقاضی بھی ہے اس لیے کہ صحرا کے ساتھ پہلے ہی سے ایک سناٹے اور جمود کا تاثر ہونا وابستہ ہے اور یہ اداسی سے ملتا جلتا تاثر ہے، برخلاف اس کے جنگل وحشی جانوروں اور ان کے ہمہمے کی دنیا ہے۔ مجنوں کی موت پر صحرا میں اداسی پھیلنے کا ذکر صورت حال کی تبدیلی کو اتنا نمایاں نہیں کرتا جتنا جنگل کی اداسی کا ذکر۔

صحرا اور جنگل میں سناٹے اور ہماہمی کا یہی فرق ذہن کو شعر کے ایک اور نکتے کی طرف منتقل کرتا ہے۔ وہ یہ کہ آج ہم کو جو ویران صحرا نظر آرہا ہے یہ دراصل زندگی اور صوت وصدا سے معمور جنگل تھا جو مجنوں کے مرنے کے بعد سے اداس ہو کر صحرا بن گیا ہے۔'' (ایضاً، ص204)

تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا
بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو، تو کیوں کر ہو

اس شعر کی تشریح یوسف سلیم چشتی نے ان الفاظ میں کی ہے:

''صنم پرستوں سے عشاق اور بتوں سے معشوق مراد ہیں۔

مطلب: اگر دنیا کے تمام معشوق کا طرزِ عمل تمہاری ہی طرح ظالمانہ ہو جائے تو تم خود انصاف کرو کہ پھر عاشقوں کا ٹھکانا کہاں ہوگا؟ ان کی زندگی کیسے بسر ہوگی؟ یعنی عاشقی کا سلسلہ ہی ختم ہو جائے گا۔'' (شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور 1959ء، ص609)

اس شعر کی تشریح آغا محمد باقر نے ان الفاظ میں کی ہے:

''ہم تم ہی سے پوچھتے ہیں کہ اگر تمہاری جیسی عادت تمام دنیا کے معشوقوں کی ہو تو عاشقوں کا گزارا اس دنیا میں کیوں کر ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ تم جیسے سخت گیر معشوق دنیا میں ہوں تو عاشق عشق کو ترک کر دیں گے لیکن یہ ہماری ہی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی عشق سے باز نہیں آتے۔'' (بیان غالب (شرح دیوان غالب)، آغا محمد باقر، کتابی

دنیا، دہلی 2000ء، ص 267)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کی تشریح درج ذیل الفاظ میں کی ہے:

"..... لطیف تر معنی یہ ہیں کہ 'صنم پرست' اور 'بت' دونوں کو لغوی معنی میں فرض کیا جائے۔ اب معنی یہ ہوں گے کہ بت پتھر کا ہوتا ہے۔ اس پر آہ و زاری کا اثر نہیں ہوتا ہے۔ وہ بے حس و حرکت اور اس کا دل (اگر اس کے دل میں کوئی ہے بھی) احساس مروت سے عاری ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بت پرست شکستہ دل ہو کر مرتے نہیں، بلکہ کسی نہ کسی طرح زندگی گزار لیتے ہیں۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ بت چاہے کتنا ہی تغافل کیش کیوں نہ ہو، تم جیسا سرد مہر اور تغافل کیش نہیں ہو سکتا۔ تم تو اپنے کسی عاشق کو زندہ ہی نہیں رہنے دیتے۔ اگر بتوں کی خو تم جیسی ہوتی تو بت پرستوں کی جان پر بن جاتی۔" (تفہیم غالب، شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی 1989ء، ص 235)

مندرجہ بالا اقتباسات سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یوسف سلیم چشتی کے علاوہ باقی دونوں شارحین تھوڑے سے فرق کے ساتھ اسی بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ لیکن متن پر ذرا غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی عاشق محبوب کا ستایا ہوا ہے، لیکن وہ براہ راست شکایت نہیں کرتا کہ تمہارا رویہ میرے لیے بہت خراب ہے، جس کی وجہ سے زندگی دوبھر ہو گئی ہے، بلکہ اپنی اس بات کو کہنے کے لیے بتوں اور اس کے پوجنے والوں کی مثال دے کر اپنی بات کہہ رہا ہے۔ نیر مسعود نے بھی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اس شعر کا وہی مفہوم بیان کیا ہے، جو فاروقی صاحب نے بیان کیا ہے۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

"..... تمہاری خو کیسی ہے لیکن 'ایسی ہی خو' کے الفاظ سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ نامہربانی اور عاشق آزاری کے ذیل کا ہر رویہ 'ایسی ہی خو' میں مضمر ہے۔ وہ یہ بھی نہیں بتاتا کہ تمہارے اس طرز عمل کا ہم پر کیا اثر ہو رہا ہے، لیکن 'گزرا..... کیوں کر ہو؟' کے سوال میں یہ اظہار چھپا ہوا ہے کہ تمہارا یہ رویہ ناقابل برداشت ہے۔ اور اسی اظہار میں یہ فخریہ دعویٰ بھی موجود ہے کہ اس کے باوجود ہم تمہارے عشق میں ثابت قدم ہیں۔ اور چونکہ تمثیل بتوں اور صنم پرستوں کی ہے اس لیے اسی سوال میں یہ اظہار بھی مضمر ہے کہ ہم کو تم سے پرستش کی حد تک محبت ہے۔" (تعبیر غالب، نیر مسعود، ص 6-185)

نیر مسعود نے وہی بات کہی ہے، جس کی طرف شمس الرحمٰن فاروقی نے اشارہ کیا ہے۔ البتہ نیر مسعود نے 'گزارا...... کیوں کر ہو' جیسے منفی جملے سے بھی مثبت نتیجہ اخذ کیا ہے۔ محبوب کا رویہ کتنا ہی خراب کیوں

نہ ہو، لیکن عاشق اپنی محبت میں ثابت قدم ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے نیر مسعود پر اعتراض کیا ہے، لیکن تشریح کے لحاظ سے اسے رد نہیں کیا ہے۔

> ''نیر مسعود نے اپنی کتاب 'تعبیر غالب' میں 'صنم پرست' اور 'بت' کے لغوی معنی کو اختیار کیا ہے لیکن معنی دوسرے نکالے ہیں۔ ظاہر ہے یہ سب معنی متداول شرح کو منسوخ نہیں کرتے۔'' (تفہیم غالب، شمس الرحمن فاروقی، ایضاً)

'تعبیر غالب' میں نیر مسعود نے غالبؔ کے چند اشعار کی تشریح کی ہے، لیکن اس حصے پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نیر مسعود نے غالب فہمی میں ان چند اشعار کے ذریعے ہی اپنا نام درج کرالیا ہے۔ غالب کے شارحین پر جب بھی گفتگو کی جائے گی تو نیر مسعود کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ انھوں نے غالب فہمی کے لیے عام قارئین کو یہ تاثر دیا ہے کہ غالب کو سمجھنے کے لیے، لفظیات پر غور کرنا ہوگا۔ اسی غور و فکر کے سہارے غالبؔ کے کلام کے اصل مفہوم تک رسائی ممکن ہوگی۔ بعض اشعار کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس شعر میں غالب نے بہت سیدھی سادی بات کی ہے، لیکن جب غور کریں تو معنی کی تہیں از خود کھلنے لگتی ہیں، غالب کا یہ بڑا کمال ہے۔ نیر مسعود نے غالب کے اسی بڑے کمال پر سب سے زیادہ غور کیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے کلامِ غالب کے (چند اشعار ہی سہی) ایک الگ مفہوم سے قارئین کلام غالب کو آشنا کیا۔ غالب فہمی میں یہی ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ نیر مسعود نے غالبؔ کے کلام کی کیف آور صہبا کو اپنی نکتہ آفرینیوں سے غالب کے شیدائیوں کو ایک انمول تحفہ دیا ہے۔ 'تعبیر غالب' کے ذریعے نیر مسعود نے غالب شناسی کے نگار خانے میں بصیرت کی ایک نئی اور رنگین شعاع کا اضافہ کیا ہے۔

☆☆☆

Dr. Shahnawaz Faiyaz
Dept. of Urdu, JMI
New Delhi 110025
E-Mail:sanjujmi@gmail.com

نیر مسعود اور ان کی گراں قدر تالیف انیسؔ (سوانح)

وسیم حیدر ہاشمی

پروفیسر سید نیر مسعود اردو اور فارسی ادبیات کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر گراں قدر کتابیں، مضامین اردو ادب کو دیے ہیں، جن میں انیس (سوانح) ان کا معرکۃ الآرا علمی تحقیقی کام سمجھا جاتا ہے۔ پروفیسر سید نیر مسعود کی ولادت ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ تھا جو لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو اور فارسی کے پروفیسر اور مایۂ ناز محقق تھے۔ نیر مسعود کی تعلیم والد کی نگرانی میں لکھنؤ میں ہوئی۔ موصوف نے ہائی اسکول، لکھنؤ کے گردھاری سنگھ ہائی اسکول سے ۱۹۵۱ء میں اور انٹرمیڈیٹ کا امتحان ۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ جبلی کالج لکھنؤ سے امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ یہاں سے بی۔ اے پاس کرنے کے بعد اسی یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی سے ۱۹۵۷ء میں فارسی میں ایم۔ اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ پھر الہ آباد چلے گئے اور تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ موصوف نے الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۶۵ء میں 'رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے' پر اردو میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی، پھر واپس لکھنؤ آئے اور دوبارہ شعبۂ فارسی میں داخلہ لے کر وہیں سے اپنی فارسی میں پی ایچ۔ ڈی مکمل کی۔ ان کی اس پی ایچ۔ ڈی کا موضوع 'صوفی مازندرانی اور اس کا تذکرہ بت خانہ' تھا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ۱۹۶۵ء میں بریلی کے 'گاندھی فیض عام اسلامیہ کالج' میں ان کی تقرری بحیثیت لکچرر ہو گئی، مگر لکھنؤ کے مقابلے انھیں بریلی کا ماحول کچھ زیادہ پسند نہ آیا چنانچہ وہ اسی سال یعنی ۱۹۶۵ء میں ہی اسلامیہ کالج سے مستعفی ہو کر لکھنؤ آ گئے اور وہیں شعبۂ اردو و فارسی میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرر ہو گیا۔ یونیورسٹی کی جانب سے ۱۹۷۷ء میں تہران (ایران) بھی تشریف لے گئے۔ ایران کے سفر سے لوٹنے کے بعد موصوف نے اپنا سفرنامہ تحریر کیا جو ۴؍ اگست ۱۹۷۸ء کو 'اظہار' بمبئی میں شائع کرایا۔ نیر مسعود اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی نظمیں، کہانیاں اور ڈرامے بھی لکھا کرتے تھے جو بچوں کے رسائل میں شائع ہوتے

رہتے تھے۔ افسانہ نگاری کے میدان میں بھی انھوں نے بہت کامیاب افسانے لکھے۔ انھوں نے ۳۲ سے زیادہ کتابیں اور ۳۰۰ سے زیادہ مضامین اردو اور فارسی موضوعات پر سپردِ قلم کیے۔ موصوف کی متعدد کتابوں اور افسانوں کے تراجم اسپینی، فرانسیسی، انگریزی اور دیگر غیر ملکی زبانوں میں بھی شائع ہوئے۔ نیر مسعود کی بیش بہا علمی و ادبی خدمات کے لیے کئی اردو اکادمیوں کے علاوہ ساہتیہ اکادمی نے بھی انھیں انعام سے نوازا۔ موصوف کے افسانوی مجموعے 'طاؤس چمن کی مینا' کو ۲۰۰۷ء کا سترہواں 'سرسوتی سمان' دیا گیا۔ موصوف کی یہ کتاب ۱۹۹۸ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آئی تھی۔

انیسؔ (سوانح)

پروفیسر نیر مسعود کی دلچسپی اور مطالعہ و تحقیق کا ایک اہم میدان 'انیس اور متعلقات انیس' رہا ہے۔ انھوں نے رثائی ادب میں جو اہم خدمات انجام دی ہیں، وہ ایک جداگانہ موضوع ہے۔ خاص کر مواز نے اور ادبی معرکوں کے علاوہ سوزخوانی کے موضوع کو جس دقتِ نظری سے ادبی منظرنامے پر پیش کیا ہے کسی اور سے ممکن نہ ہو سکا۔ انیسیات کے تعلق سے پروفیسر نیر مسعود کی یہ حوالہ جاتی کتاب اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ اس کتاب میں میر انیس کی زندگی کے نشیب و فراز سے متعلق نیر مسعود کے کل ۱۹؍ جامع مضامین ہیں۔ کل ۷۲۴؍ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۱۱؍ ابواب کے ساتھ ۱۵۱؍ ذیلی عناوین ہیں۔

زیرِ بحث کتاب کا آغاز موصوف نے میر انیسؔ کے آبائی وطن فیض آباد اور ان کے والد میر مستحسن خلیقؔ سے کیا ہے پھر بھی اگر نیر مسعود ضمناً ضاحکؔ اور میر حسنؔ کا ذکر بھی کر دیتے تو بہتر ہوتا۔ اس سے اردو کے طلبا مستفیض ہوتے کیوں کہ عام طور پر ایم۔ اے تک کے طالب علم میر ضاحکؔ سے تقریباً نابلد ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کتاب کی بڑھتی ہوئی ضخامت کے پیشِ نظر انھوں نے میر ضاحکؔ کے تفصیلی ذکر سے گریز کیا ہو۔

اردو مرثیہ کو باقاعدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے روشناس کرانے اور جدید دور تک لانے میں میر ضمیرؔ، فصیحؔ و دلگیرؔ وغیرہ کے ساتھ خلیقؔ نے جتنی محنت کی تھی اس اعتبار سے نیر مسعود نے خلیقؔ کی خدمات کا اچھا احاطہ کیا ہے۔ اس کتاب میں میر انیس کی زندگی کے تعلق سے نیر مسعود نے چھوٹی سے چھوٹی اور معمولی سے معمولی بات اور واقعے کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ پوری وضاحت کے ساتھ ان پر بحث کی ہے۔

میر انیسؔ کے خاندان کے تعلق سے مصنف فرماتے ہیں کہ میر انیسؔ سادات 'موسوی' سے تعلق رکھتے تھے یا سادات 'رضوی' سے، کیوں کہ میر حسنؔ نے ایک مقام پر اپنے اجداد کے تعلق کا ذکر میر امامی موسوی (صفحہ ۱۱) سے بھی کیا ہے جس سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ وہ امام موسیٰ کاظمؑ کے خاندان سے تعلق

رکھتے تھے جب کہ ان کا تعلق امام رضا کے خاندان سے تھا۔ انیسؔ کے مقام پیدائش (گلاب باڑی، فیض آباد) اور والدہ ہیگا بیگم کے خاندان کی بابت بھی مناسب جانکاری فراہم کرائی ہے۔ میر انیس کی زندگی کے آغاز کے ساتھ ان کے بچپن، تعلیم و تربیت اور اساتذہ کے ذکر کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ وہ پانچ برس کی عمر سے مصرعے موزوں کرلیا کرتے تھے۔ ''وہ کھیلتے میں برابر موزوں فقرے کہا کرتے تھے۔'' (صفحہ ۱۸) لڑکپن کے دوران میر انیس نے اپنی بکری کی موت اور 'منکل' کے کھو جانے کے سلسلے میں جو پانچ شعر کہے تھے وہ بھی نیر مسعود نے اس کتاب میں درج کیے ہیں۔ میر انیسؔ کے اساتذہ میں موصوف نے میر نجف علی اور انیسؔ کے والد خلیقؔ کا بھی ذکر خاص طور سے کیا ہے۔ وہ یہ نہیں مانتے کہ میر انیسؔ کے ایک استاد مولوی حیدر علی فیض آبادی حنفی سنی عالم بھی تھے۔ اس سلسلے میں نیر مسعود نے دونوں (میر انیس اور مولوی حیدر علی فیض آبادی) کی تاریخ ولادت کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کی عمروں کے درمیان صرف پانچ یا چھ برس کا فاصلہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ''استادی شاگردی کا رشتہ مشکوک بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے۔'' (صفحہ ۲۱) میر انیس کی تعلیم کے سلسلے میں موصوف نے ان کی نصابی تعلیم کے ساتھ شہ سواری، سپہ گری، تیر اندازی اور تلوار بازی کا بھی ذکر پوری وضاحت کے ساتھ کیا ہے۔

خلیقؔ نے میر انیسؔ کی خداداد صلاحیتوں کو ان کی طفلی میں ہی پہچان لیا تھا چنانچہ وہ میر انیس کو اکثر و بیشتر اپنے ساتھ ہی رکھتے۔ تلاش معاش اور دوسری ضرورتوں کے تحت جب بھی ان کو فیض آباد سے لکھنؤ جانا ہوتا تو اکثر سفر میں انیسؔ ان کے ہمراہ ہوتے۔ اسی زمانے میں میر انیسؔ کے کلام پر ناسخؔ کی اصلاح کے سلسلے میں ایک نہایت پر لطف واقعے کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ جب خلیقؔ کو لکھنؤ سے دور جانا ہوتا تو وہ انیس کو کئی کئی دنوں کے لیے لکھنؤ میں ہی چھوڑ دیا کرتے تھے۔ نیر مسعود نے میر انیس کو لکھنؤ میں چھوڑے جانے کے سلسلے میں دبی زبان سے یہ بھی کہا ہے کہ خلیقؔ نے لکھنؤ میں بھی ایک شادی کر رکھی تھی اور وہ میر انیسؔ کو اسی بیوی کے پاس چھوڑ کر کئی کئی دنوں کے لیے لکھنؤ سے دور رہا کرتے اور واپسی میں انیسؔ کو ہمراہ لے کر فیض آباد واپس چلے جاتے۔ اس زمانے تک خلیقؔ نے لکھنؤ میں سکونت نہیں اختیار کی تھی بلکہ مع اہل و عیال فیض آباد میں ہی مستقل طور سے رہا کرتے تھے۔ میر انیسؔ کو لکھنؤ میں کئی کئی دنوں تک جس بیوی (صفحہ ۵۷) کے پاس چھوڑنے کا ذکر نیر مسعود نے کیا ہے وہ خاص ہے۔ خاص طور پر انیسؔ کے بچپن کے تعلق سے، مگر نیر مسعود نے اس بات کا ذکر نہایت مختصر طور پر کیا ہے، جب کہ میر خلیقؔ کی لکھنؤ والی بیوی اور ان کی اولاد کے ذکر میں وضاحت سے کام لینا چاہیے تھا کیوں کہ اس کتاب میں پروفیسر نیر مسعود نے میر انیسؔ کے تعلق سے باریک سے باریک اور چھوٹی سے چھوٹی بات کو بھی نہ تو نظر انداز کیا ہے نہ ہی مختصر ذکر پر اکتفا کیا ہے، اس لیے اس

واقعے پر مدلل بحث اور اس کی وضاحت ضروری تھی۔

میر انیس کی باقاعدہ شاعرانہ زندگی کے آغاز کو، نیر مسعود ان کی غزل گوئی سے بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ آزادؔ کے نام میر انیسؔ کے ایک خط کے حوالے سے ان کے 'عالم شباب' (صفحہ ۴۰) کا زمانہ بتاتے ہیں۔ اس زمانے کی میر انیس کی غزلوں پر زیادہ طولانی بحث نہ کرنے کے ساتھ ہی 'آب حیات' (صفحہ ۵۱۹) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "ابتدا میں انھیں بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقع پر کہیں (تحقیقی نقطۂ نظر سے اس مقام کا نام، تاریخ اور اس شخص کا نام بتانا اور مزید تحقیق ناگزیر تھی جسے نظر انداز کیا گیا) مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ مشفق باپ خبر سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے؟ انھوں نے حال بیان کیا۔ (خلیق نے) غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی اب غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زور طبع کو صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اسی دن ادھر سے رخ موڑ لیا۔ غزل مذکور کی طرح میں سلام کہا۔" اتنا لکھنے اور 'غزل کو سلام کرنے' کے ذکر کی وضاحت کے بعد چند اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "۔۔۔ قیاس کہتا ہے کہ شاید یہی میر انیس کی آخری غزل ہو۔" ایسے زود گو شاعر کے سلسلے میں یہ قیاس درست نہیں کہ انھوں نے اتنے کم اشعار کہے یا پوری غزل دستیاب ہی نہیں۔ اگر یہ میر انیس کی آخری غزل (اور بعد میں سلام) کے اشعار ہیں تو شروع زمانے کے اشعار بھی ملنا چاہیے جن کا کہیں کوئی ذکر یا حوالہ درج نہیں ہے۔ اب اس غزل اور سلام کے تخلص کے سلسلے میں ان اشعار کی نقل ضروری ہے جن کا حوالہ نیر مسعود نے دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں: "۔۔۔ غزل کے اشعار حسب ذیل ہیں: (صفحہ ۴۲)

غزل

اشارے کیا نگہِ ناز دلربا کے چلے
ستم کے تیر چلے، نیمچے قضا کے چلے

پکارے کہتی تھی حسرت سے نعش عاشق کی
صنم کدھر کو ہمیں خاک میں ملا کے چلے

مثال ماہیِ بے آب موج تڑپا کی
حباب پھوٹ کے روئے جو تم نہا کے چلے

مذکورہ سلام میں چودہ اشعار ہیں، جن میں سے چند درج ذیل ہیں:

گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے
خدا کے آگے ندامت سے سر جھکا کے چلے

مقام یوں ہُوا اس کارگاہ دنیا میں
کہ جیسے دن کو مسافر سرا میں آ کے چلے

ملی نہ پھولوں کی چادر تو اہل بیت امام
مزار شاہ پہ لختِ جگر چڑھا کے چلے

نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہ اس سلام کا مقطع بہت مشہور ہے:

انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

موصوف نے غزل اور سلام کے صرف تین تین اشعار نقل فرمائے ہیں جب کہ یہاں پورے سلام کے ساتھ ہی پوری غزل کو بھی نقل کرنا میری نظر میں ضروری تھا۔ سلام کے دوسرے شعر پر غور فرمائیں تو شعر جتنا سلام کا محسوس ہوتا ہے اتنا ہی غزل کا بھی لگتا ہے کیوں کہ بے ثباتیِ عالم کے موضوع کا جتنا تعلق سلام سے ہے اتنا ہی غزل سے بھی ہے۔ یہاں سلام کے ساتھ مقطع تو پیش کیا جب کہ غزل سے مقطع کا شعر ندارد ہے۔ یہ صورت حال دو طرف اشارہ کرتی ہے۔ یا تو میر انیس کی درج بالا غزل (جس کے ساتھ اتنی اہم روایت منسوب ہے) کے دیگر اشعار کے ساتھ مقطع کا شعر بھی کسی سبب تلف ہو گیا یا پھر انیسؔ نے غزل کے ساتھ مقطع کہا ہی نہیں، جو کہ ممکن نہیں یا پھر غزل اور سلام دونوں کا مقطع ایک ہی ہے جو عام طور پر سلام کے ساتھ ہی ملتا ہے۔ ان میں راقم السطور کو پہلی بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کہ غزل کے باقی اشعار کے ساتھ اس کا مقطع بھی تلف ہو گیا ہوگا۔ بہر حال اگر متذکرہ غزل اور سلام دونوں کے مقطعوں کو ایک ہی مان لیا جائے تو بھی ایک سوال برقرار رہتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ''انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ۔۔۔'' تو بات اور بھی الجھ جاتی ہے، کیوں کہ جس زمانے میں میر انیسؔ صرف غزلیں کہا کرتے تھے اور قرب و جوار کے مشاعروں میں پڑھنے جایا کرتے تھے اس وقت ان کی عمر بہت کم تھی اور وہ انیس تخلص نہیں کرتے تھے بلکہ حزیں تخلص کرتے تھے۔ اس لیے ابتدائی زمانے کی ان کی تمام غزلوں کے ساتھ انیس نہیں بلکہ حزیں تخلص ملنا چاہیے۔ اس سلسلے میں کوتاہ نظر راقم کا خیال ہے کہ میر انیس کی متذکرہ غزل اور سلام سے ملحق روایت الحاقی ہو سکتی ہے کیوں کہ میر انیس جس زمانے میں غزلیں کہا کرتے تھے وہ ان کی شاعری کا ابتدائی دور تھا۔ انیسؔ کے ابتدائی دور کے اشعار میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں تھی جو مذکورہ سلام میں ہے۔ لفظوں کا یہ امتزاج، ایسی تشبیہ، استعارے، شعری صنعتیں اور دیگر شعری لوازمات کا خیال کہنہ مشق انیسؔ ہی رکھ سکتا ہے نہ کہ حزیںؔ۔ راقم کی دلیل کے ثبوت میر انیسؔ کے شروعاتی زمانوں کے مراثی ہیں جو انھوں نے فیض آباد میں کہے یا اپنی لکھنؤ سکونت کے ابتدائی زمانوں میں کہے ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے مراثی کو سامنے رکھ کر غور کیا جائے تو اس سلام اور غزل کا معیار وہی معلوم ہوگا جو ان کے کہنہ مشق اشعار میں ملتا ہے۔ قیاس ہوتا ہے کہ میر انیسؔ نے چودہ اشعار پر مشتمل یہ بہترین سلام اپنی عمر کی پختگی کے زمانے میں کہے ہوں گے اور قافیہ اور ردیف کی وسعتوں، فرصت اور منہ کا ذائقہ بدلنے کی خاطر غزل کے چند اشعار بھی اسی زمین میں کہہ دیے ہوں گے جو دستیاب ہیں۔ انھوں نے پوری غزل مع مقطع کہی ہی نہ ہوگی۔ ہاں اس بات سے البتہ انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر خلیقؔ نے انیس کو غزل گوئی چھوڑنے اور سلام و مراثی کی طرف متوجہ ہونے کی تلقین کسی اور غزل کے ساتھ کی ہوگی۔ وہ غزل وہی تھی جس کا ذکر پہلے کیا

جا چکا ہے، مشکوک لگتا ہے۔
میر انیس کی باقاعدہ مرثیہ گوئی کے آغاز کے زمانے میں نیر مسعود اُن کی عمر اکتیس برس (صفحہ ۴۴) بتاتے ہیں، جب انھیں ایک رئیس مرزا سیدو نے اپنے یہاں مرثیہ خوانی کے لیے باقاعدہ ۲۰۰ روپے سالانہ پر تقرر کیا تھا۔ میر انیس کی مرثیہ گوئی کے آغاز کے بعد موصوف نے ان کی تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا ذکر کیا ہے۔
تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں میر انیسؔ نے ایسا انوکھا اور جاذب و جالب انداز بیان پیدا کیا کہ میر انیس کے ساتھ ہی تحت اللفظ مرثیہ خوانی کو باقاعدہ ایک فن کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ میر خلیق تک اس خاندان میں باقاعدہ داستان گوئی رائج تھی۔ میر خلیقؔ اور دوسرے داستان گویوں سے متاثر ہو کر میر انیسؔ نے بھی باقاعدہ داستان گوئی کے فن کو تحت اللفظ مرثیہ کے ساتھ جوڑ لیا ہوگا جس سے مرثیہ پڑھتے وقت داستان گویوں کی طرح 'بتانے' کے ہنر کو مرثیہ خوانی کا فن قرار دے دیا ہوگا۔ کیوں کہ صحیح طریقے سے 'بتانے' کا مطلب یہی ہے کہ سامعین کی آنکھوں کے سامنے ہر اس منظر کا نقشہ کھنچ جائے جو کچھ داستان گو یا مرثیہ خواں کہہ رہا ہو۔ اگر 'بتانے' کو صحیح طریقے سے نبھایا جائے تو وابستہ قصے اور گاڑھے لفظوں کی وضاحت بھی عام سامعین پر پوری طرح سے ہو جاتی ہے۔ میر انیسؔ اس فن پر بھی قدرت رکھتے تھے، چنانچہ مرثیہ پڑھنے کے اپنے اس خاص انداز کی وجہ سے بھی انھوں نے عوام کے دلوں پر سکہ جما یا تھا اور اسی سبب انھیں وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو ان کے ہمعصروں میں کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ 'بتانے' کے اس کام میں وہ زیادہ تر آنکھوں، کندھے، گردن اور وقت ضرورت ہاتھ اور پیر کے اشارے سے بھی کام لیتے تھے۔ مرثیہ خوانی کا ہنر انیس کو خلیقؔ نے ہی سکھایا تھا اور مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی میں بھی وہ انیسؔ کے استاد تھے۔ (صفحہ ۴۸) ان کی مرثیہ خوانی کی خوبی کے سلسلے میں شمس العلما مولانا محمد حسین آزادؔ سمیت کئی محققین فرماتے ہیں کہ ایک قدِ آدم آئینے کے سامنے مرثیہ پڑھنے کی مشق بہم پہنچاتے تھے۔ (صفحہ ۴۹) جب کہ بہت سے افراد اس روایت سے اتفاق نہیں رکھتے۔ میر انیسؔ کے گھر میں قدِ آدم آئینہ تھا ہی نہیں۔ (صفحہ ۴۹)
مرثیہ خوانی میں منبر سے 'بتانے' کی ان کی منفرد خوبی اور خاص انداز بیان نے ہی انھیں اس میدان میں اتنی بلندی عطا کی کہ پورا لکھنؤ دو حصوں میں منقسم ہو گیا۔ ہر طرف باقاعدہ دو گروہ 'انیسیے اور دبیریے' بن گئے۔ میر انیسؔ کی منفرد مرثیہ خوانی کے بارے میں پروفیسر نیر مسعود 'حیات انیس' کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ "وہ شخص منبر پر پڑھ رہا تھا اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ جادو کر رہا ہے۔" انیس کی مرثیہ خوانی کا یہ حال شمس العلما مولوی ذکاء اللہ کی زبانی ہے جو انھوں نے محمد حسین آزاد سے بیان کیا تھا۔ (آبِ حیات) ذکاء اللہ نے اشہری سے بھی اس مجلس کا ذکر کیا تھا جسے اشہری نے اس طرح نقل کیا ہے:

"جب میں اس مجلس میں پہنچا تو تمام عالی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے ہوئے محوِ سماعت تھے۔ میر انجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور دور دور سے ٹکٹکی باندھ کر میر انیس کی صورت اور ان کی ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔ میں میر انیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرزِ بیان کی دل فریب اداؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔ صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق الفطرت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔۔۔ معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے، جن کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے۔ میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے۔ لیکن میں جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا، مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہ ہوئی۔" (صفحہ ۱۲۲)

'انیسیات' کے حوالے سے دوسری روایت نقل کرتے ہوئے نیر مسعود فرماتے ہیں کہ صفیر بلگرامی نے لکھا:

"میں کلامِ دبیرؔ کا شیدائی تھا، انیسؔ کے کمال کا قائل نہ تھا۔ ایک مرتبہ اتفاقاً انیسؔ کی ایک مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی سے ان کو سننے لگا، لیکن دوسرے ہی بند کی مندرجہ ذیل بیت:

ساتوں جہنم آتشِ فرقت میں جلتے ہیں
شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں

انھوں نے اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑکتے ہوئے دکھائی دینے لگے، اور میں ان کا پڑھنا سننے میں ایسا محو ہوا کہ اپنے تن بدن کا ہوش نہ رہا، یہاں تک کہ جب ایک دوسرے شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں ہوں اور کس عالم میں ہوں۔" (ص ۱۲۲)

یہ تو تھیں میر انیسؔ کے خاص لب و لہجے کے ساتھ خواندنی کی دو جھلکیاں۔ وہ ایسے نازک مزاج اور بااصول شخصیت کے مالک بھی تھے کہ منبر پر بیٹھنے کے بعد بڑے بڑے امرا و روسا کو خاطر میں نہ لاتے

تھے۔ انھیں یہ قطعی پسند نہ تھا کہ ان کی مجلس کے درمیان کوئی مجمع کو ڈاکتا پھلانگتا منبر کے قریب تک آئے۔ ان کے مزاج کی یہ نزاکت اس وقت اور بڑھ جاتی جب وہ منبر پر تشریف فرما ہوتے۔ (صفحہ ۱۲۳) اس سلسلے میں موصوف 'نوشتۂ ادیب' کے حوالے سے فرماتے ہیں:

"ان کے غصے کے وقت بڑے بڑے صاحب اقتدار لوگ آنکھیں نیچی کر لیتے تھے۔ ان کی ایک ڈانٹ نے دوشالہ اوڑھنے والوں کو پائین فرش جوتیوں کے پاس بٹھا دیا۔ وہ منبر پر پہنچ کر اپنے جذبات غیظ کو روک نہیں سکتے تھے۔۔۔ میر معصوم علی سوز خواں کا بیان ہے کہ لکھنو کے ایک امیر کبیر محفلوں میں خدم وحشم اور رئیسانہ ٹھاٹ کے ساتھ جاتے تھے۔ ایک بار انیس کی ایک مجلس کے بیچ میں وہ تشریف لائے اور منبر کے قریب جا کر بیٹھے۔۔۔ دستور کے مطابق ان کا جھنڈی خانہ، آب دار خانہ اور دست بقچہ وغیرہ بھی آنا شروع ہوا، اس میں دیر ہوئی۔ میر صاحب خاموش مگر غصے میں بیٹھے تھے۔ اسی اثنا میں حاضرین مجلس میں سے کسی نے کہا جناب میر صاحب! بسم اللہ، آپ مرثیہ شروع فرمائیں۔ انیس نے جھلا کر جواب دیا، کیا شروع کروں، آپ کا جہیز تو آلے۔" (صفحہ ۱۲۴)

مجلسوں کے درمیان میر انیس کا طریقہ، رعب وداب اور قدر و منزلت کچھ ایسی ہی تھی جس کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود نے اور بھی بہت سے واقعات اسی کتاب میں مستند حوالوں کے ساتھ سپرد قلم کیے ہیں۔ انیس کے کلام اور خواندگی کے سلسلے میں موصوف کا کہنا ہے:

"انیس کی مرثیہ خوانی میں ان کا کلام، ان کا لب ولہجہ، ان کی آواز، چہرے کے تاثرات اور اشارات، یہاں تک کہ منبر اور مکان مجلس بھی، ان کی ظاہری ہیئت میں مل جل کر ایک ہو جاتے تھے۔ جب تک وہ مرثیہ پڑھتے رہتے، سننے والے خود کو کسی دوسری دنیا میں پاتے اور انیس انھیں کوئی ورائے فطرت وجود یا کم سے کم ایک عجوبہ معلوم ہوتے تھے۔۔۔" (صفحہ ۱۲۷)

"میر انیس لباس اور ٹوپی کے معاملے میں بہت محتاط تھے۔ ان کے پاس بہت سی ٹوپیاں تھیں۔ وہ لباس کے ساتھ ٹوپی کا جائزہ لیتے ہوئے اکثر زیادہ وقت آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر گزارتے تھے اور مسلسل متعدد ٹوپیاں بدل بدل کر خود کو آئینے میں دیکھا کرتے تھے۔" (صفحہ ۴۹)

میر انیس کی صغرسنی میں بھی خلیق انھیں اکثر اپنے ساتھ لکھنو لے جایا کرتے تھے۔ خلیق نے ہی

انھیں ضمیر اور ناسخ جیسے بڑے شعرا کے علاوہ اکابر شہر اور روسا سے ملوایا۔ بڑے ہونے کے بعد وہ اکثر فیض آباد سے لکھنو مجلسیں پڑھنے جایا کرتے تھے، (صفحہ ۵۷) مگر ان کی مستقل سکونت فیض آباد میں ہی تھی۔

لکھنو میں میر انیس کی پہلی مجلس کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود اشہری کی 'حیات انیس' کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ یہ موقع انھیں خلیق نے ہی فراہم کیا۔ (صفحہ ۶۴) لکھنو میں میر انیس کی پہلی مرثیہ خوانی کے سلسلے میں مختلف و متضاد بیانات ملتے ہیں مگر ان کی خواندنی کے آغاز کا زمانہ قریب قریب سبھی نے ۱۲۶۰-۶۲ھ کے درمیان کا بتایا ہے۔ ان تمام لوگوں نے ''غالباً، گویا'' جیسے لفظوں کے ساتھ اپنے بیانات درج فرمائے ہیں۔ جس وقت میر انیس نے لکھنو میں مرثیہ خوانی کا آغاز کیا وہاں پہلے سے مرزا دبیر کے قدم جمے ہوئے تھے۔ مرثیہ خوانی میں لکھنو اور دور دور تک دبیر کا طوطی بولتا تھا۔ مرزا دبیر کی صرف لکھنو میں مرثیہ خوانی سے ہونے والی آمدنی کا اندازہ پروفیسر محمد زماں آزردہ کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے جو انھوں نے افضل حسین ثابت کے حوالے سے اپنی کتاب 'مرزا سلامت علی دبیر' میں نقل کیا ہے جو ذیل ہے:

> ''ملکہ زمانی زوجہ نصیر الدین حیدر، دوئم شاہِ اودھ، عشرۂ محرم میں دس ہزار روپیہ مرزا صاحب (مرزا دبیر) کو نذرانہ پیش کش فرماتی تھیں۔ بادشاہ کے یہاں سے جو ملتا وہ اس سے بدرجہا زیادہ تھا اور محلات اور امرا جو پیش کش کرتے تھے ان تمام نذرانوں پر خیال کیا جائے تو لاکھوں روپیہ سالانہ کوئی مبالغہ نہیں ہے۔'' (حیات دبیر، افضل حسین ثابت، صفحہ ۶۵-۶۶)

پروفیسر زماں آزردہ کے اس بیان سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شروعاتی زمانے میں نام و نمود کے پیش نظر مرزا دبیر کے مقابلے میر انیس کو لکھنو والے جانتے تک نہ تھے۔ یہ ان کی مرثیہ خوانی کا خاص انداز ہی تھا جس نے ان کی پہلی مجلس کے ساتھ ہی ان کے نام کو اتنی شہرت دی کہ وہ قلیل وقت میں ہی سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچ گئے اور اپنی پہلی مجلس کے بعد سے ہی انھیں مرزا کا مد مقابل کہا جانے لگا۔ انیس کو اپنی پہلی مجلس سے جو شہرت ملی وہ بتدریج بڑھتی گئی۔ ان کے خاص طرز بیان کے علاوہ لکھنوی عوام نے مرزا کے مقابلے ان کے کلام کی بھی زیادہ پذیرائی کی۔ عوام کے لیے ان کے کلام میں جو چیز سب سے زیادہ پرکشش تھی وہ ان کا روزمرہ کا استعمال اور سادہ، سلیس اور رواں زبان تھی۔ اشعار میں صنعتیں بھی اتنی آسان ہوتیں کہ بقول میر انیس 'سامعین جلد سمجھ لیں جیسے، صنعت ہو وہی'۔ ان تمام خواص کے ساتھ کلام میں سہل پسندی کے امتزاج نے میر انیس کو جو شہرت و عزت بخشی وہ جگ ظاہر ہے۔ ایسی شہرت کے حصول کے بعد اب میر انیس کا تھوڑے تھوڑے وقفے پر فیض آباد جانا آنا ممکن نہ تھا چنانچہ انھوں نے لکھنو میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ جب انھوں نے لکھنو میں

مستقل سکونت اختیار کی تو امجد علی شاہ کا زمانہ تھا۔ (صفحہ ۱۱۵) اس سلسلے میں شاد عظیم آبادی کے حوالے سے پروفیسر نیر مسعود فرماتے ہیں:

''لکھنو کے لوگوں سے وعدے ہو گئے تھے کہ مع عیال اب لکھنو میں ہی آ کر رہوں گا۔ چنانچہ تھوڑے دن میں وطن کو خیر باد کہا اور مع عیال لکھنو میں چلے آئے۔'' (صفحہ ۱۰۹)

میر انیس کی راتھ حویلی، فیض آباد سے لکھنو منتقلی کے سلسلے میں بھی پروفیسر نیر مسعود نے شبہ ظاہر کیا ہے۔ کہیں ان کی منتقلی کا یہ زمانہ ۱۲۶۰ھ درج ہے تو کہیں ۱۲۶۲ھ۔ ان اشتباہات کی دو اہم وجہیں یہ ہیں۔ میر انیس کی لکھنو منتقلی کسی مخصوص تاریخ کو نہ ہو کر بتدریج ہوئی۔ ان کا لکھنو اور فیض آباد آتے جانے کا سلسلہ عرصے تک برقرار رہا اور انھوں نے لکھنو کی مستقل سکونت اختیار کر لینے کے کافی عرصہ بعد تک خود کو ثم لکھنوی کہتے رہے تھے۔ (صفحہ ۱۰۹) پروفیسر نیر مسعود اپنی اسی کتاب میں رقمطراز ہیں:

''لکھنو میں میر انیس کی کل چھ قیام گاہیں تھیں۔ مختصراً (۱) شیدیوں کا احاطہ (۲) سٹھی (۳) نخاس (۴) منصور نگر (۵) پنجابی ٹولہ (بیگم گنج، راجا بازار) اور (۶) چوہدری محلہ (محلہ آئینہ سازاں، سبزی منڈی، چوک)۔'' (صفحہ ۱۱۴۔۱۱۰)

ان سکونتوں کی تبدیلی کے سلسلے میں نیر مسعود نے جو وجوہات بیان کی ہیں مختصراً اس کا ماحصل یہ ہے کہ انتزاع سلطنت کی وجہ سے انھیں کئی مرتبہ اپنی سکونتیں تبدیل کرنی پڑیں۔ (بحوالہ حسن) جب انیس لکھنو گئے تو ان کا مکان محلہ سٹھی یا شیدیوں کے احاطے میں تھا۔'' (صفحہ ۱۱۰) ۱۲۶۷ھ میں وہ نخاس یعنی اس محلے میں رہتے تھے۔ (صفحہ ۱۱۳) شاہی کے خاتمے کے بعد لکھنو میں جنگ کا ماحول پیدا ہوا تو انیس سٹھی کی سکونت ترک کر کے منصور نگر میں اپنے ایک شاگرد مرزا محمد عباس کے مکان میں منتقل ہو گئے۔ انگریزوں کی فتح کے بعد لکھنو کا تخلیہ شروع ہوا تو کچھ عرصہ کے لیے کاکوری کی طرف چلے گئے۔ وہاں سے واپس آ کر پھر مرزا عباس کے یہاں منصور نگر میں مقیم ہوئے۔ آشوب ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنو میں حالات معتدل ہوئے تو انیس نے اس علاقے میں مکان لیا۔ چھٹویں سکونت میر انیس کی آخری قیام گاہ تھی۔ یہیں ان کی وفات اور اسی علاقے میں تدفین ہوئی۔ (صفحہ ۱۱۴)

لکھنو میں میر انیس کی متعدد قیام گاہوں کا ذکر کرنے کے بعد نیر مسعود نے ان کی شخصیت، پسند ناپسند وغیرہ کا ذکر بھی نہایت حسن وخوبی سے کیا ہے۔ میر انیس کی شخصیت کے عنوان کے تحت موصوف نے ان کی آواز، طرز گفتگو، بولے ہوئے فقرے (۱۲ فقرے)، ان کی صحبتیں، شعر وشاعری، پڑھے ہوئے شعر،

شعروں کی اثر پذیری، شاعری پر تبصرہ، حسِ مزاح (انیسؔ کے لطیفوں اور بذلہ سنجیوں)، ملاقات کے مقررہ اوقات، دوست داری، معمولات، دلچسپیاں اور مشغلے کے تحت کتابیں اور مطالعہ، پتنگ اڑانا، کبوتر کا شوق، (لڑانے کا نہیں بلکہ پالنے کا) (صفحہ ۱۵۹)، بلی، چڑیوں کا شوق، موسیقی، سوز خوانی، حقہ، (مجلس پڑھنے کے بعد حقے کی طلب بڑھ جاتی تھی۔) (صفحہ ۱۶۱) گوشت، غسل تفریح، مذہبیت (میر انیسؔ کا آبائی اور خاندانی مذہب تشیع تھا۔۔۔انیس مذہبی، روزہ، نماز وغیرہ کے پابند تھے۔) (۱۶۳) انیس گھر میں، انیس کے ملازمین (میر اکبر علی، بدبدی بیگم، خدابخش، مرزا راحت علی، سید علی حسین، غلام عباس، کسیا مالی، شیخ نجف علی، حاجی نور محمد) ۲۹ رعناوین کا احاطہ کرنے کے ساتھ موصوف نے تمام خاص لحاظ نہایت خوبصورتی سے پیش کیے ہیں۔ اس ذکر کے ساتھ کتاب کا چوتھا باب اختتام پذیر ہوتا ہے۔

پانچویں باب میں 'عہد واجد علی شاہ میں میر انیسؔ کا ذکر' بھی مصنف نے مرزا دبیرؔ کی شہرتوں سے شروع کیا ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں: ''اس زمانے میں میاں فصیحؔ و میاں دبیرؔ و میاں ضمیرؔ کے سے شعرائے لکھنو نے مرثیے کی فصاحت کو عرش اعظم تک پہنچا دیا تھا۔'' (صفحہ ۱۷۷) اس ضمنی ذکر کے بعد 'بادشاہ محل عالم اور انیسؔ' کے عنوان کو قلمبند کرتے ہوئے عالم آرا بیگم واجد علی شاہ کی پہلی بیگم جسے انھوں نے نصیر الدین حیدر کے چلبلے والیوں میں سے ایک (موتی خانم) کے پسند آجانے کے باعث بھلا دیا تھا۔ واجد علی شاہ کی اس حرکت سے ان کے والد امجد علی شاہ نے سخت ناراضی ظاہر کی اور اپنی بہو عالم آرا کی طرفداری کی۔ میر انیسؔ کے ایک بند کے حوالے میں موصوف فرماتے ہیں کہ ان میں مرثیہ کے مطلع والے بند میں 'شہنشاہ معظم' سے بادشاہ وقت امجد علی شاہ مراد ہے۔ (ص ۱۸۱) عالم کا لفظ عالم آرا بیگم کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس سے یہ امکان سامنے آتا ہے کہ انیسؔ ان کی سرکار سے وظیفہ وغیرہ پاتے تھے۔ (ص ۱۸۲) مگر میر انیسؔ کو امجد علی شاہ یا واجد علی شاہ کی سرکار سے کسی وظیفے کے ملنے کا کوئی دستاویزی یا حتمی ثبوت انھوں نے فراہم نہیں کیا ہے۔ مصنف نے ڈاکٹر کوکب کے حوالے سے لکھا ہے کہ (اس بند کے تیسرے مصرعے)۔۔۔ انیسؔ نے 'حامی دیں' اور 'قبلۂ عالم' کی مانوس اور مستعمل تراکیب کو چھوڑ کر 'قبلہ دیں' اور 'حامی عالم' کہا ہے جو اسی قضیے کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے۔'' (ص ۱۸۲) اس سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ میر انیسؔ کو امجد علی شاہ کی طرف سے انعام و اکرام تو کبھی کبھار ملتا رہا ہو مگر وہاں سے کسی مستقل وظیفے کی سند نہیں۔ اس سلسلے میں ایک اور قابل توجہ بات یہ بھی ہے کہ جس وقت میر انیسؔ نے لکھنو میں اپنی خواندنی شروع کی اس زمانے میں مرزا دبیرؔ سدرۃ المنتہیٰ پر تھے اور ملکہ زمانی اور دربار سے انھیں لاکھوں روپے سالانہ کی آمدنی تھی۔ امجد علی شاہ اور خود واجد علی شاہ بھی مرزا دبیرؔ کے ہی معتقد تھے۔ نواب واجد علی شاہ اخترؔ کا ایک شعر:

میں کمسنی سے عاشقِ نظمِ دبیرؔ ہوں
واللہ لطفِ شعر میں اس کے اسیر ہوں

یہی شعر کہیں کہیں اس طرح بھی ملتا ہے:

بچپن سے ان کے دامِ سخن کا اسیر ہوں
میں کمسنی سے عاشقِ نظمِ دبیرؔ ہوں

اس شعر کے علاوہ مرزا دبیر کی خواندنی اور واجد علی شاہ کی وہاں موجودگی سے متعلق ایک اور واقعہ:

۔۔۔ایک روز جب مرزا دبیرؔ، واجد علی شاہ کے یہاں مجلس پڑھ رہے تھے، ہَوا کے ایک تیز جھونکے کے سبب منبر کے اوپر تنا ہوا شامیانہ منتشر ہو گیا اور سورج کی سیدھی کرنیں مرزا دبیرؔ کے چہرے پر پڑنے لگیں۔ یہ دیکھ کر واجد علی شاہ اپنی جگہ سے اٹھے اور اپنی چھتری طلب کی۔ اختتامِ مرثیہ تک خود ہاتھ میں چھتری لیے مرزا دبیرؔ کے چہرے اور جسم کو آفتاب کی تمازت سے بچاتے رہے۔ یہ واقعہ واجد علی شاہ کے دفتر میں کچھ اس طرح درج ہے:

''روزی در مجلس بالای منبر، بہ حضورِ اعلیٰ حضرت بخواند مرثیہ، اتفاق افتاد۔ یکسو شد و عکس آفتاب بہ روی آن جناب اوفتادہ۔ فی الفور ظل اللہ چتر خود طلبیدہ و چوبش بہ دست خود گرفتہ، قریب منبر استادہ تا اختتامِ مرثیہ سایہ افگن ماند۔'' (شمس الضحیٰ، مولوی صفدر حسن، صفحہ ۱۲۶)

واجد علی شاہ کے درج بالا ایک شعر اور پھر اس واقعہ سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ دربار میں مرزا دبیرؔ کی کیا قدر و منزلت رہی ہوگی۔ اس کے بعد مزید تبصرہ کرتے ہوئے موصوف ان کے حالات بیان کرتے ہوئے میر انیسؔ کی ایک مجلس میں نجات حسین عظیم آبادی کی شرکت (صفحہ ۱۸۲) کا ذکر کرنے کے بعد میر خلیقؔ کے آخری زمانے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ آزادؔ (آبِ حیات، صفحہ ۱۷۔۳۷۰) کے حوالے سے رقمطراز ہیں کہ خلیقؔ کی وفات ۸ رجمادی الاول ۱۲۶۰ھ/ مطابق ۲۶ رمئی ۱۸۴۴ء کو ہوئی۔ (صفحہ ۱۸۸) خلیقؔ کی تدفین میر انیسؔ کے مکان شیدیوں کے احاطے سلیٹی سے متصل ان کے آبائی قبرستان میں ہوئی۔ (صفحہ ۱۸۹۔۱۸۸)

میر انیس کی آئندہ زندگی کا تذکرہ پروفیسر نیر مسعود انیس: خلیقؔ کے بعد کے عنوان سے کرتے ہیں۔ چند مجلسیں پڑھنے کے بعد ہی انیسؔ کا چرچا لکھنؤ اور قرب و جوار میں اس شدت سے ہونے لگا کہ وہ چند مجلسوں میں خواندنی کے بعد ہی پورے شد و مد کے ساتھ مرزا دبیرؔ کے سب سے بڑے مدِ مقابل تصور کیے

جانے لگے اور خوانندگی کے آغاز سے ہی لکھنوالیسیوں اور دبیریوں کے دو گروہوں میں منقسم ہو گیا۔ 'معرکہ انیس و دبیر کے آغاز' کے عنوان سے نیر مسعود شاد کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

''ایک بڑی مجلس (۱) میں سارے اعیان و شرفائے شہر کا جم غفیر جمع تھا اور بعض بااختیار خواجہ سرا بھی آئے ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک خواجہ سرا (۲) مرزا دبیر مغفور کے حد سے زیادہ دلدادہ تھے، وہ بھی موجود تھے کہ کسی شخص (۳) نے جوش میں آ کر میر انیس کی تعریف میں یہ کلمہ پکار کر کہہ دیا کہ اس کلام (۴) کے آگے مرثیہ کہنا بے حیائی ہے۔ مرثیہ گویوں کو اگر شرم ہے تو چاہیے کہ اپنے مرثیے دریا میں ڈال دیں۔ یہ کلمہ خصوصاً اس خواجہ سرا کو تیر کی طرح لگ گیا۔ پیچ و تاب کھایا کیا، جب مجلس ختم ہوئی تو خواجہ سرا نے اس شخص کا ہاتھ پکڑ لیا اور سخت زبانی کے ساتھ رد و بدل ہونے لگی۔ کچھ لوگ جنبہ کش خواجہ سرا کے اور کچھ طرف دار اس شخص کے ہوئے۔ تادیر یہی رد و بدل رہی۔ صاحب خانہ (۵) نے دونوں کو بہ مشکل اس تکرار سے روکا۔ اسی وقت سے اس مخاصمت (معرکۂ انیس و دبیر) کی جڑ قائم ہوئی۔'' (صفحہ ۱۹۸)

مخاصمت کے سلسلے میں درج بالا بیان چند خاص وجوہات سے الحاقی تصور کیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ حقیقت ہے تو یہ واقعہ بہت اہم تھا۔ اس واقعہ کی اہمیت کے پیش نظر ہر قاری یہ ضرور جاننا چاہے گا کہ '۔۔۔ ایک بڑی مجلس میں۔۔۔ ایک خواجہ سرا۔۔۔ کسی شخص نے۔۔۔ اس کلام۔۔۔' کہہ کر اشاروں میں ہی تمام واقعہ بیان کیا گیا ہے۔

معرکے کے ضمن میں یہ سب سے اہم واقعہ ہے، جیسا کہ اعتراف کیا گیا ہے کہ ''۔۔۔ اسی وقت سے اس مخاصمت (معرکۂ انیس و دبیر) کی جڑ قائم ہوئی۔'' اس واقعے میں پانچ اہم ترین باتوں کا ذکر ہے۔ ان پانچوں کی وضاحت ناگزیر ہے۔ نمبر (۱) 'ایک بڑی مجلس میں' کا ذکر ہے مگر اس بڑی مجلس کا کوئی حوالہ موجود نہیں کہ مذکورہ مجلس کس تاریخ کو اور کس امام باڑے یا کس مقام پر منعقد کی گئی تھی۔ (۲) 'ایک خواجہ سرا' جو کہ مرزا دبیر کے معتقد تھے، جنھیں بات اتنی ناگوار گزری تھی کہ بعد ختم مجلس انھوں نے 'اس شخص' کا ہاتھ پکڑ لیا اور تادیر رد و بدل جاری رہی۔ (۳) کسی شخص کے بیان سے ظاہر ہے کہ یہ وہ شخص تھا جو ہزاروں کے مجمعے (میر انیس اور مرزا دبیر کی خوانندگی میں ہزاروں سامعین کا جمع ہونا عام بات تھی۔) میں علی الاعلان اتنی بڑی بات کہنے کا جگر رکھتا تھا، وہ کوئی معمولی آدمی ہرگز نہ رہا ہوگا۔ وہ پڑھا لکھا اور اکابر شہر میں سے ہی کوئی ایک رہا ہوگا جو دبیر سمیت لکھنو کے تمام مرثیہ گویوں کی شان میں اتنا بڑا جملہ کہنے کی ہمت رکھتا تھا۔ اس شخص کے ساتھ

اس مجلس میں اس کے طرف دار بھی موجود تھے۔ گو کہ وہ کوئی معمولی اور عام آدمی نہیں تھا، پھر بھی اس شخص کا نام اور تعارف اس اہم واقعے سے ندارد ہے، جو اس واقعے کی صداقت کے لیے نہایت ضروری تھا کیونکہ کوئی بااختیار خواجہ سرا کسی ایرے غیرے کی پھبتیوں اور جملہ کشی پر اتنی توجہ ہرگز نہیں دے گا، جو اتنا بے وقعت ہو کہ تذکرہ نویس اس کے نام تک سے واقف نہ ہو۔ (۴) 'اس کلام' کا ذکر تو کیا گیا ہے مگر یہ نہیں بتایا گیا کہ وہ کون سا مرثیہ تھا جسے میر انیسؔ نے اس روز پڑھا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی عمدہ اور مشہور زمانہ مرثیہ رہا ہوگا جس کی تعریف میں 'ایک شخص' نے اتنا بڑا جملہ کہہ دیا کہ "۔۔۔ اس کلام کے آگے مرثیہ کہنا بے حیائی ہے۔ مرثیہ گویوں کو اگر شرم ہے تو چاہیے کہ اپنے مرثیے دریا میں ڈال دیں۔" جب یہ کلام اتنا بلند پایہ اور بلند مرتبہ تھا تو اس کے شروع کا بند یا کم از کم پہلے مصرعے کا ذکر اس واقعے کی صداقت کے لیے بھی ناگزیر تھا۔ (۵) 'صاحب خانہ' سے مراد یہ ہے کہ یہ مجلس کسی امام باڑے میں منعقد نہیں کی گئی تھی بلکہ کسی شخص کے گھر پر ہی اس مجلس کا انعقاد ہوا تھا۔ میر انیسؔ سے اپنے گھر پر مجلس پڑھوا لینا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ تھی۔ ظاہر ہے کہ 'صاحب خانہ' کوئی عام آدمی نہ رہا ہوگا۔ کوئی بڑا شاعر، ادیب یا رئیس شہر بلکہ اکابر شہر میں سے ہی رہا ہوگا، جس کی مداخلت اور کوششوں سے ہی اس قضیے میں مصالحت ممکن ہو سکی۔ خواجہ سرا اور اس شخص نے بھی صاحب خانہ کی باتوں کا احترام کیا۔ پھر ایسے شخص کا نام جاننے کا اشتیاق بھلا قارئین کو کیوں نہ ہوگا۔ ہاں اس مجلس کے انعقاد کے زمانے کے تعلق سے پروفیسر نیر مسعود نے صرف اتنا ہی کہا ہے کہ "اس بیان میں زمانے کا تعین نہیں ہے، لیکن نجات حسین عظیم آبادی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ امجد علی شاہ کے عہد میں انیسؔ و دبیرؔ کے تقابل اور ایک پر دوسرے کی ترجیح کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ یہاں یہ بھی غور طلب ہے کہ اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ ۲۶ صفر المظفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء کو تخت نشین ہوئے۔ (صفحہ ۲۰۶) یہ ضروری نہیں کہ کسی خاص دن خاص واقعے کے بعد یہ معرکہ چھڑا ہو، البتہ اس معرکہ میں شدت واجد علی شاہ کے زمانے میں اور سنگینی انتزاع سلطنت کے بعد پیدا ہوئی۔ (صفحہ ۱۹۸)

معرکہ کے ذکر کے بعد ارسطو جاہ کی مجلس، علمائے لکھنؤ سے مراسم، مفتی میر محمد عباس اور انیسؔ، (مفتی میر محمد عباس کا شمار لکھنؤ کے مذہبی، علمی، ادبی تینوں حیثیتوں سے اکابر کی پہلی صف میں ہوتا تھا۔) بیٹی کا عقد ہمراہ صابر، انیسؔ کے داماد صابرؔ، جیسے عناوین چند چھوٹے موٹے واقعات کے ساتھ قلمبند کرنے کے بعد خواجہ آتشؔ کی وفات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ موصوف نے خواجہ حیدر علی آتشؔ کی وفات کی تاریخ کے علاوہ وفات سے متعلق دوسری اہم باتوں کا ذکر بھی نہیں کیا ہے۔ ہاں 'آب حیات' کے حوالے سے آتشؔ کی نماز والا لطیفہ ضرور نقل کیا ہے، مگر یہاں بھی آتشؔ کے اس اہل سنت شاگرد کا نام نہیں بتایا جس نے انھیں سنیوں والی

نماز سکھائی تھی۔

زیرِ بحث کتاب کے چھٹے باب میں نیر مسعود نے نواب واجد علی شاہ کے عہد کے ذکر کے ساتھ دونوں سرفہرست مرثیہ گویوں کا ذکر کیا ہے۔ تاریخی لحاظ سے اس باب میں موصوف نے چند اہم معلومات فراہم کرائی ہیں۔ اس باب میں شاہی خاندان کی منظوم تاریخ، انیس کا مشاہدہ، انیس اور نواب علی نقی خاں، انیس اور دیانت الدولہ، بحر اور انیس، ولادت رشید اور مانوس، نخاس کی سکونت (اس عنوان کے تحت موصوف نے ایک اہم جانکاری یہ دی ہے کہ میر انیس ۱۲۶۷ھ میں اپنا شیدیوں کے احاطے والا مکان چھوڑ کر نخاس والے مکان میں منتقل ہو گئے تھے۔ یہاں سن کی دلیل کے ساتھ موصوف یہ فرماتے ہیں کہ ''کوفے میں جب حرم حضرت شبیر آئے'' والے مرثیہ کے سرورق پر ۱۲۶۷ھ اور ساکن شہر لکھنو، مکان نخاس بازار صفحہ ۲۱۶ تحریر ہے۔)، مفتی صاحب (مفتی میر عباس)، تجدید مراسم، سلطنت میں سکونت، شاہی مجلس: انیس و دبیر کی یک جاخوانندگی؟ اس عنوان کا آغاز ہی سوالیہ نشان (؟) سے کیا گیا ہے۔ گوکہ عنوان سے ہی تذبذب کی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔ موصوف خود ہی فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔ ہم تک اس کی اتنی مختلف روایتیں، وہ بھی تردیدوں کے ساتھ پہنچی ہیں کہ اصل صورت واقعہ کا یقین کرنا قریب قریب ناممکن ہو گیا ہے۔۔۔'' (ص ۲۳۳) اس کے بعد وہ تمام حوالے نقل کیے ہیں جن سے کبھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں حضرات نے یک جاخوانندگی کی اور کبھی یہ کہ نہیں کی۔ اس معاملے پر شروع سے آخر تک تذبذب قائم رہتا ہے۔ قارئین کوئی حتمی فیصلہ نہیں کر سکتے کہ واقعہ سچ ہے یا نہیں۔ مقیم الدولہ کی معتوبی کی روایت؟ ضمیر کی مجلس سوئم، انیس کی ایک مجلس کا مرقع، کے تفصیلی ذکر پر اس باب کا اختتام ہوتا ہے۔

متذکرہ کتاب کے ساتویں باب کا آغاز 'انتزاع سلطنت آشوب ۱۸۵۷ء' کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ موصوف نے ۱۸۵۷ء کی جنگ کے لکھنو پر چھ اہم اثرات بتائے ہیں۔ اس کا اثر ہر کس و ناکس پر پڑا۔ پھلتے پھولتے لکھنو کی بربادی کے ساتھ موصوف نے جن اہم نکات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

> (۱) ''۲۹ رجمادی الاول ۱۲۷۲ھ (۷ رفروری ۱۸۵۶ء) کو انگریزوں نے واجد علی شاہ کی معزولی اور اودھ پر اپنے قبضے کا اشتہار جاری کر دیا۔۔۔ خود اپنا مقدمہ برطانوی پارلیامنٹ میں پیش کرنے کے لیے لندن جانے کے ارادے سے ۵ رجب المرجب ۱۲۷۲ھ (۱۲ رمارچ ۱۸۵۶ء) کو لکھنو سے روانہ ہوئے جہاں پھر انھیں آنا نصیب نہیں ہوا۔۔۔'' (ص ۲۵۲۔۲۵۱)

(۲) ''کلکتے پہنچ کر بادشاہ کو وہیں مقیم ہو جانا پڑا اور ان کی بقیہ زندگی اسی شہر میں گزری۔۔۔'' (ص ۲۵۲)

(۳) ''لکھنو میں انگریزوں نے اپنا بندوبست شروع کر دیا اور اودھ پر قبضہ کرنے میں ان کو مزاحمت (ص ۲۵۳) کا سامنا نہیں کرنا پڑا لیکن فضا میں اندر اندر ایک بے چینی سی تھی جسے وہ خود بھی محسوس کر رہے تھے۔''

(۴) ''۔۔۔عوام نے حکومت کی تبدیلی قبول نہیں کی ہے۔۔۔اس طرح انگریزی حکومت کا یہ پہلا محرم بے رونق گزرا۔

غم ہمیں اپنی تباہی کا نہیں اے مومن
ہے یہ صدمہ کہ عزاداری شبیر گئی '' (صفحہ ۴۔۲۵۳)

(۵) ''اودھ کی معیشت پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا تھا اور اس خوش حال صوبے کی دولت اب لندن پہنچ رہی تھی۔۔۔'' (صفحہ ۲۵۵)

(۶) ''اب انگریز اور ہندوستانی فوجوں میں کھل کر تصادم شروع ہو گیا۔۔۔ ہندوستانیوں نے موقع پا کر انگریزوں کو قتل کیا۔ انگریزوں نے بھی بڑی تعداد میں ہندوستانیوں کو پھانسیاں دیں۔'' (صفحہ ۲۵۶)

(۷) ''۔۔۔واجد علی شاہ کی بیگم حضرت محل کی سرداری میں ان کے کم سن بیٹے برجیس قدر (۱۲/ذیقعد ۱۲۷۳ھ/۵/مئی ۱۸۵۷ء) بادشاہ بنا دیے گئے۔ شہر میں لوٹ مار کے واقعات ہونے لگے۔'' (صفحہ ۲۵۷)

(۸) ''۳/صفر ۱۲۷۴ھ (۲۲/ستمبر ۱۸۵۷ء) کو ایک بڑی انگریزی فوج لکھنو میں داخل ہو گئی اور اب وہ خوں ریز جنگ شروع ہو گئی جو لکھنو نے اس سے پہلے نہیں دیکھی تھی۔۔۔۔'' (صفحہ ۲۵۸)

(۹) ''آخر ۴/شعبان ۱۲۷۴ھ (۲۱/مارچ ۱۸۵۸ء) کو لکھنو میں امن کی منادی ہوئی۔ رعایا کا قتل عام موقوف ہوا اور اعلان کیا گیا کہ شہر سے بھاگے ہوئے لوگ ۹/اپریل تک اپنے گھروں میں واپس آ جائیں۔ جو نہ آئے گا اس کا گھر ضبط ہو کر نیلام ہو جائے گا۔'' (صفحہ ۲۔۲۶۱)

(۱۰) ''ایکا ایک شہر کھدنے لگا۔۔۔'' (۲۶۲)

ان تاریخی حقائق کے بعد 'آشوب اور انیس' کے عنوان سے موصوف مختلف حوالوں کے ساتھ جو کچھ لکھتے ہیں اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنو کی بربادی کا میر انیس اور ان کی شاعری پر کتنا گہرا اثر پڑا تھا۔ ایک انگریز کمانڈر کی آمد کی اطلاع سن کر انیس نے یہ بیت پڑھی:

لاکھوں ہیں، کوئی قبل کوئی بعد آئے گا
تیغ چلے گی جب عمر سعد آئے گا

انتزاع سلطنت کے بعد لکھنو کا شیرازہ بکھر گیا۔ اس کے بعد انیس بھی جس طرح در بدر ہوئے اس کا خلاصہ:

'منصور نگر میں قیام': "یہ وہ زمانہ تھا جب سبطی (انیس کی قیام گاہ) کے آس پاس کا علاقہ محاذ جنگ بنا ہوا تھا۔ اس علاقے کے زیادہ تر شہری وہاں سے ہٹ گئے تھے۔ ان شہریوں میں میر انیس بھی تھے۔۔۔ آشوب غدر کے بعد میر صاحب نے چند روز محلہ منصور نگر میں بھی قیام کیا تھا۔" (صفحہ ۲۶۶) اس دربدری کے عالم میں میر انیس نے کبھی کاکوری کا رخ کیا تو کبھی سبطی والے مکان میں مقیم ہوئے تو کبھی چوبداری محلے والے مکان میں رہے۔ اس کے بعد راجا بازار اور پھر پنجابی ٹولہ میں بھی رہے۔" (صفحہ ۲۶۶)

'انیس کی عمارتوں کا انہدام اور زمین کی ضبطی': اس عنوان کے تحت موصوف بیان فرماتے ہیں:

"۔۔۔ انگریزوں نے اس علاقے کی بہت سی عمارتیں گرا دی تھیں جہاں انیس کا مسکن تھا۔۔۔ ان میں امیر مینائی کا مکان بھی تھا۔۔۔ انیس کا امام باڑہ اور مکان بھی سبطی میں تھے اور انھیں بھی منہدم کر دیا گیا۔۔۔ کاکوری سے واپس آکر انیس کا سبطی کے بجائے پھر منصور نگر میں قیام کرنا بتاتا ہے کہ ان کی عمارتیں انگریزوں کی فتح سے پہلے ہی منہدم کی جا چکی تھیں۔ (صفحہ ۲۶۸)

'سلیس فرزند انیس کا قید ہونا': یہ عنوان تین صفحات پر مشتمل ہے۔ سلیس کی گرفتاری پھر ان کے لیے انیس کی مناجات۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ انیس کے بیٹوں میں سلیس چونکہ سب سے چھوٹے تھے اس لیے کچھ بگڑے ہوئے تھے۔ ان کا یہ بگڑنا گھر والوں کے لیے رہا ہوگا اس کا انگریزی حکومت سے کیا سروکار۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاید وہ بھی انقلابی ہندوستانیوں میں شریک رہے ہوں گے۔ اس سلسلے میں نیر مسعود کا یہ جملہ قابل غور ہے "۔۔۔ سلیس پر جس جرم کے ارتکاب، مثلاً انگریزوں کے خلاف کسی کارروائی کا الزام تھا اس میں وہ ذاتی طور پر اور براہ راست شریک نہیں تھے لیکن جرم کے مرتکب فریق یا واردات سے یکسر

بے تعلق بھی نہیں تھے اور یہی ان کا قصور تھا۔ اسی اندیشے کے تحت وہ لکھنو سے باہر تھے اور وہیں کہیں قید کر لیے گئے۔ اس دار و گیر میں ماخوذ ملزم سلیسؔ کے باپ کی حیثیت سے انیسؔ کو اپنی املاک کے باب میں خاموش رہنا ہی تھا۔'' (صفحہ ۲۷۱)

'بیٹی کی وفات': اس عنوان کے تحت مصنف فرماتے ہیں کہ لکھنو چھوڑنے سے انیسؔ کی بیٹی عباسی بیگم نے اپنا مال و دولت گھر کے صحن میں دفن کر دیا تھا۔ واپسی پر انھیں کچھ نہ ملا۔ چھپا ہوا مال ڈھونڈ نکالنے والوں نے سب نکال لیا تھا۔ وہ اس غم کی تاب نہ لا سکیں اور خفقان میں مبتلا ہو گئیں جس کے سبب ان کے پیٹ میں پھوڑا بن گیا جوان کی موت کا سبب بنا۔

'محمد حسین آزادؔ اور انیسؔ کی ملاقات': اس عنوان سے موصوف نے کئی اہم معلومات فراہم کرائی ہیں۔ نیر مسعود، ملاقات کا وقفہ ۵۸۔۱۸۵۷ء بتاتے ہیں۔ جا بجا آزادؔ سے انیسؔ کی ملاقات کا حوالہ ''آبِ حیات'' سے دیا گیا ہے، جو مستند ہے۔ اسی عنوان کے تحت انھوں نے میر انیسؔ کی کئی رباعیاں اور ایسے اشعار نقل فرمائے ہیں جن میں اجڑتے ہوئے لکھنو اور انگریزوں کی بربریت کی داستان صاف نظر آتی ہے۔

۱۸۵۷ء کی غدر میں انگریزوں کی اتنی بڑی کامیابی کا راز محض ان کی فوجی طاقت نہ تھی، اس سے زیادہ ہندوستانیوں کی ناکامی یا انگریزوں کی کامیابی کی اصل وجہ وہ لاتعداد بے ایمان، ضمیر فروش، لالچی اور بزدل ہندوستانی بھی انگریزوں کے خوف، ظلم، لالچ اور ڈر سے ان کے ہم رکاب بن بیٹھے تھے۔ ایسے غداروں کے تئیں عام ہندوستانیوں کی نفرت جگ ظاہر ہے۔ میر انیسؔ بھی ایسے ہندوستانیوں سے کس درجہ متنفر تھے، اس کا اندازہ درج ذیل واقعہ سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں نیر مسعود، واقعات انیس (صفحہ ۸۴) کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ''ایک روز میر انیسؔ (احسنؔ کے) غریب خانے پر تشریف رکھتے تھے کہ ایک رئیس کی گاڑی سامنے سے گزری۔ رئیس نے کوچوان سے اشارہ کیا کہ گاڑی آہستہ آہستہ لے چلو تا کہ میر صاحب متوجہ ہوں تو سلام کر دیں۔ میر صاحب نے فوراً ارادہ سمجھ لیا اور اس جانب سے منہ پھیر کر کسی اور شخص سے گفتگو کرنے لگے، مگر کن انکھیوں سے دیکھتے جاتے تھے اور والد مرحوم سے پوچھتے جاتے تھے کہ میر حسن علی کی گاڑی نکل گئی؟ جب والد نے عرض کیا کہ حضور، ہاں، تو فرمایا، لاحول ولاقوۃ، کیا میں پریشان ہوا ہوں۔ والد مرحوم نے کہا کہ حضور، وہ منتظر تھے کہ سلام کر لیں۔ کیا مضائقہ تھا جو آپ اس طرف توجہ فرماتے۔ میر صاحب نے فرمایا کہ اس شخص کی صورت سے مجھے نفرت ہے۔ اس نے سلطنت سے

بے ایمانی کی ہے اور ہزاروں بے گناہوں کی گردن پر چھری پھیری ہے۔ میں کیا ہوں رحمتِ خدا نے بھی ایسے لوگوں کی جانب سے منہ پھیر لیا ہے۔" (صفحہ ۱۷۸۔۱۷۷)

'انتزاع کے بعد انیسؔ کے قدرداں اور احباب': انتزاع سلطنت اور لکھنو کی ویرانی و بربادی کے بعد جب اس کی رونق بتدریج واپس آنے لگی، اس زمانے میں بھی میر انیسؔ کا گزر بسر انھیں روسائے لکھنو کی داد و دہش پر تھا مگر انتزاع سلطنت کے بعد انیسؔ کے قدردانوں کی تعداد گھٹ گئی تھی جس کا اثر انیسؔ کے معاشی حالات پر بھی پڑا۔ انیسؔ، کسمپرسی کے عالم سے گزر رہے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد لکھنو کے حالات سدھرنے کے ساتھ رفتہ رفتہ ان کے قدردانوں کی تعداد بھی بڑھی اور ان کی معاشی حالت قدرے بہتر ہونے لگی۔ (صفحہ ۱۷۹۔۱۷۸) حالات کی بہتری کے بعد موصوف نے جن عناوین پر مختصر بحث کی ہے وہ درج ذیل ہیں۔

آغا علی خاں ناظم عرف آغائی صاحب، امجد علی خاں، نواب حامد علی میر، زکی علی خاں، سید علی دولھی پوری حکیم، (اس عنوان کے تحت موصوف نے میر انیسؔ کی بنارس اور دولھی پور آمد اور خوانندگی کا ذکر بھی دوسرے عناوین کی مانند ہی دلچسپ اور معلوماتی انداز سے کیا ہے۔) دولھی پور (بنارس کے نزدیک) کے رئیس حکیم میر سید علی اور ان کے بھائی سید صادق، میر انیسؔ کے بڑے مداحوں اور قدردانوں میں تھے۔ ان حضرات کو میر انیسؔ کے پورے خانوادہ سے بے انتہا لگاؤ تھا۔ ان تمام روایات اور تذکروں کے ذریعہ موصوف نے چشم دیدوں اور انیسؔ کے خطوط کو بنیاد بنایا ہے جو واقعات انیسؔ کا اہم حصہ ہیں۔ عالی جاہ، والا جاہ، نواب میر محمد حسین خاں، مرزا محمد عباس، محمد محسن ذوالقدر انیس کے شیدائی تھے۔ سید محمد محسن ذوالقدر جونپور کے اکابر اور انیسؔ کے شیدائی تھے۔ میر انیسؔ کے متعدد کلام انھیں حفظ تھے۔ ان کے پڑھنے کا انداز بھی کم و بیش ویسا ہی تھا جیسا (مختلف تذکروں کے مطابق) میر انیسؔ کا تھا۔ وہ خود مرثیے کہتے اور پڑھتے تھے۔ (راقم السطور نے محسنؔ صاحب جونپوری کو سب سے پہلے بنارس کے حکیم کاظم صاحب مرحوم کے امام باڑہ، واقع محلہ دالمنڈی پر اس وقت دیکھا اور سنا تھا جب میری عمر کوئی دس برس کی رہی ہوگی۔ حکیم صاحب کے یہاں ہر برس ماہ ربیع الاول کے پہلے سنیچر کو ایک شب بیداری بڑے پیمانے پر منعقد کی جاتی ہے، جس میں ہندوستان بھر کے بڑے بڑے علما مدعو ہوتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء میں منعقد شدہ اسی شب بیداری میں راقم بھی موجود تھا جب محسنؔ صاحب جونپوری نے وہاں مرثیہ پڑھا تھا۔ مجھ میں نہ تو اشعار کی گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہونے کی سمجھ تھی نہ ہی خوانندگی کے نکات سے واقفیت، پھر بھی موصوف کی خوانندگی نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ان کے بارے میں مزید معلومات فراہم کی تو معلوم ہوا کہ نواب محسن ذوالقدر صاحب ہر سال

۱۷؍صفر المظفر کو صبح ۸؍بجے جونپور میں اپنی حویلی پر ایک طولانی مرثیہ ضرور پڑھتے ہیں۔ میں موصوف کی خوانندگی سے اس قدر متاثر تھا کہ ہر برس معینہ تاریخ اور وقت پر، بنارس سے جونپور پہنچ جاتا تھا۔ موصوف کی حویلی جونپور کے محلہ دریبہ (ملحق پرانی بازار) میں آج بھی خستہ اور بوسیدہ حال میں موجود ہے۔ ۱۷؍صفر کو محسن صاحب جونپوری کی خوانندگی میں جونپور اور قرب و جوار کے بیشتر علما، شعرا اور اکابر شہر بھی موجود رہا کرتے تھے۔ وہاں موجود بڑے مجمع میں راقم نے جن شعرا اور اکابر کو دیکھا ہے، ان میں حضرت وامق جونپوری، حضرت ہوش جونپوری، شاعر جمالی، شعلہ جونپوری، سلام مچھلی شہری، احمد نثار جونپوری، نسیم واسطی، فضا جونپوری وغیرہ کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ موصوف کی خوانندگی کا انداز یہ تھا کہ ان کے امام باڑے سے لے کر دالان، صحن اور آنگن تک کم از کم تین ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا۔ ذرا سی بھی تاخیر سے پہنچنے والوں کو اکثر جوتیوں کے پاس ہی جگہ ملتی یا ایسے لوگ عام طور پر دیوار سے لگ کر کھڑے نظر آتے۔ ایک مرتبہ راقم السطور کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ بات ۱۹۸۰ء کی ہے۔ میں گھر سے نکلا تو صحیح وقت پر مگر بنارس سے جونپور جانے والی جس بس میں بیٹھا تھا وہ راہ میں خراب ہو گئی جس کے سبب مجھے بس تبدیل کرنا پڑی اور بجائے صبح ۸؍بجے کے میں مجلس میں آدھ گھنٹے تاخیر سے پہنچا تھا۔ محمد محسن ذوالقدر صاحب منبر پر جلوہ افروز ہو چکے تھے۔ ابھی مرثیے کا باقاعدہ آغاز نہیں ہوا تھا بلکہ وہ قطعات پڑھ رہے تھے۔ مجمع اتنا زیادہ تھا کہ میرا منبر کے قریب پہنچ سکنا تقریباً ناممکن تھا۔ موصوف مجھے پہچانتے تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ میں محض ان کی خوانندگی کے لیے بنارس سے ہر سال حاضر ہوتا ہوں۔ چنانچہ انھوں نے بیچ میں رک کر مجھے قریب آنے کا اشارہ کرتے ہوئے سامعین سے گزارش کی کہ وہ مجھے منبر کے قریب آنے دیں۔ آج تقریباً اڑتیس برس گزر جانے کے بعد بھی مجھے وہ واقعہ بھولا نہیں۔)

'ممتاز العلما سید تقی صاحب مجتہد': سید تقی صاحب کے مختصر تعارف کے ساتھ اس باب کا اختتام ہوتا ہے۔

کتاب کے آٹھویں باب کا آغاز 'انگریزی عہد میں' کے عنوان سے ہوتا ہے۔ اس باب کا آغاز موصوف نے میر انیس کو انگریزی حکومت سے ملنے والے وظیفے سے کیا ہے۔ شریف علا کے ایک خط کی چند سطریں نقل کی ہیں:

"از طرف سرکار دولت مدار گورنمنٹ مبلغ ۱۵؍روپیہ بہ صلۂ این کہ نبیرۂ مصنف بدر منیر می باشند، عطا می شود۔"

(سرکار دولت مدار گورنمنٹ کی جانب سے مبلغ ۱۵؍روپے اس کے صلے میں عطا ہوتے ہیں کہ وہ

مثنوی بدرمنیر کے مصنف (میر حسن) کے پوتے ہیں۔)

روسا اور نوابین کی طرف سے میر انیس کی آمدنی تقریباً بند ہو جانے کے بعد انھیں انگریزی گورنمنٹ کی جانب سے ۱۵؍ روپے کا جو وظیفہ جاری کیا گیا تھا، وہ بذات خود، ان کے باکمال شاعر ہونے کے سبب نہیں بلکہ اس لیے کہ وہ مثنوی سحرالبیان کے مصنف میر حسنؔ کے پوتے تھے اور یہ مثنوی فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں داخل اور وہاں کی مطبوعات میں شامل تھی۔ (صفحہ ۲۹۰) یہ عطیہ غالباً اسی کی رائلٹی رہا ہوگا۔

'آشوب کے بعد پہلی مجلس': انتزاع سلطنت اور شہر کے حالات معمول پر آ جانے کے بعد میر انیسؔ نے اپنی پہلی مجلس میں یہ مرثیہ 'جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات میں' پڑھا تھا۔ اس مجلس میں میر انیس کو زیادہ مجمع کی امید ہرگز نہیں تھی مگر وہاں پر سامعین کی تعداد کا اندازہ انیس کی ذیل رباعی سے کیا جا سکتا ہے:

امید کسے تھی بزم کے بھرنے کی
اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیسؔ
ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی

یہ واقعہ نقل کرنے کے بعد موصوف نے میر انیسؔ کے عظیم آباد کے پہلے سفر کا ذکر (۱۲۷۴ھ/ ۱۸۵۷ء/ صفحہ ۱۹۱) کیا ہے۔ میر انیسؔ کے لکھنؤ سے دور دراز شہروں کے سفر کی سب سے خاص وجہ یہ تھی کہ اب ان کی آمدنی بہت کم ہو چکی تھی۔ موصوف نے شبہہ ظاہر کیا ہے کہ ایسی افراتفری اور بدحالی کے فوراً بعد میر انیسؔ کا عظیم آباد جا کر مجلس پڑھنا بعید از قیاس تو معلوم ہوتا ہے لیکن خارج از امکان نہیں کہا جا سکتا۔ (صفحہ ۱۹۲) انیسؔ اپنی زندگی میں ایک سے زائد بار لکھنؤ سے دور (بنارس، عظیم آباد، حسین گنج اور حیدرآباد) خوانندگی کی غرض سے گئے تھے۔ یہ سفر انھوں نے لوگوں کے اصرار اور اپنی ضرورت کی وجہ سے اختیار کیا ہوگا، کیونکہ لکھنؤ سے تو ان کی آمدنی بہت کم ہو چکی تھی۔ اس باب میں بیشتر، انیسؔ کے بنارس، حسین گنج اور عظیم آباد میں مجلسیں پڑھنے اور اس سے وابستہ واقعات نقل فرمائے ہیں۔

'عظیم آباد سے انیسؔ کی یافت': اس عنوان کے تحت موصوف، یہاں سے انیسؔ، اُنسؔ اور اُنسؔ کو ملنے والے نذرانوں کے بارے میں رقم کیا ہے جو مفصل اور مدلل بھی ہے۔

'لکھنؤ میں ترک مرثیہ': یہ اس باب کا آخری عنوان ہے۔ یہاں موصوف نے لکھنؤ میں میر انیسؔ کے مرثیہ ترک کرنے کی بہت سی وجوہات، مع مستند حوالوں کے بیان فرمائی ہیں مگر وہ خود بھی کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں کہ آخر ترک مرثیہ کا اصل سبب کیا تھا۔ وہ لکھنؤ والوں سے کسی وجہ سے کبیدہ خاطر تھے، اس

لیے مرثیہ خوانی صرف لکھنو میں ترک کیا تھا مگر بنارس، عظیم آباد اور حیدر آباد میں خوب مرثیے پڑھے۔

نویں باب کا آغاز نیر مسعود نے انیس کی راجا بازار سکونت سے کیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ انتزاع سلطنت اور کشت و خونریزی کے خاتمے کے بعد انیسؔ نے لکھنو کے بیگم گنج محلے میں سکونت اختیار کی جو پنجابی ٹولہ اور راجا بازار کے ایکدم قریب تھا۔ اس کے بعد موصوف نے جن عناوین پر قلم اٹھایا ہے وہ درج ذیل ہیں:

'مرثیوں کی چوری، سیاں شہدا اور انیس' (وہ انیسؔ کے ہی محلے میں رہتا تھا، عزاداری کرتا تھا اور سبیل لگاتا تھا۔ اس کے اصرار پر انیسؔ نے اس کے یہاں مجلس پڑھی اور ہر سال پڑھنے کا وعدہ بھی کیا۔) سیاں شہدے کی سبیل، نسخ اللغۃ (رشکؔ کی مرتب کردہ لغت، جو ادیبؔ کو انیسؔ کے کتب خانے سے ملی تھی۔ اس کا کچھ حصہ میر انیسؔ کے ہاتھوں کا نقل کیا ہوا ہے۔) (صفحہ ۳۱۲) ولادت جلیسؔ، ولادت عارف، سالکؔ سے ملاقاتیں، داماد انیس کی وفات، ترک کے بعد لکھنو میں خوانندگی، (اس عنوان پر موصوف نے گیارہ صفحات کا احاطہ کیا ہے۔) فارغ سیتاپوری شاگرد انیسؔ، ریاضؔ، وقارؔ، شاگردان انیسؔ (سیتاپور، زید پور)، دولہا صاحب عروجؔ کی ولادت کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ موصوف فرماتے ہیں کہ "۴ رجب ۱۲۸۲ھ/ ۲۳ نومبر ۱۸۶۵ء کو انیسؔ کے اس پوتے (فرزند نفیسؔ) کی ولادت ہوئی جو مرثیہ گوئی اور اس سے زیادہ مرثیہ خوانی میں انیس کی وراثت کا آخری امین ثابت ہوا۔" (صفحہ ۳۲۹) اس باب کا اختتام دولہا صاحب عروجؔ پر ہوتا ہے۔

دسویں باب کا آغاز 'انیس کی آخری آرام گاہ': (چوب داری محلہ، سبزی منڈی، چوک، محلہ آئینہ سازاں)، سے کیا گیا ہے۔ اس عنوان میں سب سے اہم انیس کا اپنی تدفین کے لیے زمین خریدنا اور اجازت ہے۔ مونسؔ کا الگ مکان، میر عشقؔ سے رنجش، رئیسؔ کا عقد ثانی، عماد الملک اور انیسؔ، ایک اور ترک مرثیہ خوانی، وفیات (بیگم جان، علی اوسط رشکؔ، نواب علی جاہ، غالبؔ، ارسطو جاہ، دیانت الدولہ) اس عنوان کے تحت سب سے اہم بیان یہ ہے کہ مرزا غالبؔ کی وفات (۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء) کی خبر سننے کے بعد انیسؔ نے انھیں خراج عقیدت میں ذیل قطعہ کہا تھا، جو بڑی اہمیت کا حامل ہے:

گلزار جہاں سے باغ جنت میں گئے
مرحوم ہوئے جوار رحمت میں گئے
مداح علیؑ کا مرتبہ اعلیٰ ہے
غالبؔ اسد اللہ کی خدمت میں گئے

پروفیسر نیر مسعود، دولہا صاحب عروجؔ کے سوانح نگار کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

''میر انیسؔ صاحب ہر وقت زانو پر بٹھائے رکھتے تھے اور پیار سے فرماتے تھے کہ اب تو مرثیہ پڑھے گا؟ یہ جواب دیتے تھے کہ جی ہاں، پڑھوں گا۔ (انیسؔ) فرماتے تھے کہ عورتوں کی بولیاں اور جانوروں کی بولیاں سیکھو، اور جناب میر نفیسؔ صاحب سے میر انیسؔ صاحب نے فرمایا کہ ان کو جانوروں کی بولیاں سکھاؤ اور جو شخص جانوروں کی بولیاں بولتا ہوا سے نوکر رکھو۔'' کہتے ہیں کہ سوانح نگار کا یہ بھی بیان ہے کہ دولہا صاحب کو صغر سنی سے مرثیہ کی تعلیم دی جانے لگی تھی۔ یقینی سمجھنا چاہیے کہ انیسؔ نے بھی اپنے چہیتے پوتے کو مرثیہ خوانی کی کچھ نہ کچھ عملی مشق کرائی تھی۔'' (صفحہ ۳۳۰)

تعزیت والدۂ حکیم سید علی، وثیقۂ نجف کا قضیہ، (ترک خواندگی کے بعد بیشتر آمدنی بند ہو جانے کے بعد ایک قضیہ کی وجہ سے نجف کے وقت کا ۴۰/روپے ماہوار کا وظیفہ بھی بند ہو گیا جس کے سبب انیس کی پریشاں حالی مزید بڑھ گئی) حیدر آباد کا سفر (اس سفر کی خاص وجہ نواب تہور جنگ کی طرف سے انیس کو باقاعدہ دعوت نامہ (صفحہ ۳۴۸) اور مالی تنگ دستی سے وقتی نجات حاصل کرنا تھا۔ اس سفر کا احاطہ بھی نیر مسعود نے پوری وضاحت کے ساتھ مدلل کیا ہے، جو قارئین کی معلومات میں گراں قدر اضافہ کرتا ہے۔ میر انیسؔ کا حیدر آباد کا سفر ۲۶/صفحات کو محیط ہے جس سے بہت سی اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔) انسؔ سے بگاڑ، اور پھر ان کا کسی طرح (ڈرامائی انداز میں) (صفحہ ۳۷۶) انیسؔ کے مان جانے کے ساتھ یہ باب ختم ہوتا ہے۔

گیارہواں باب میر انیس کی زندگی کے آخری ایام کو محیط اہم ترین باب ہے۔ اس باب میں جن عناوین کا ذکر ہے وہ: انیس کی عکسی تصویر، میر اشرف مسیح کی سفارش (میر انیسؔ اور میر مونسؔ کی مفارقت کے اسباب کا ذکر ہے)، وفیات (نواب علی تقی خاں صفحہ ۸۹۔۱۲۸۸ھ، سید تقی صاحب مجتہد ۲۶/نومبر ۱۸۷۲ء، یہ حضرات میر انیس کے قدرداں تھے۔)، مدرسۂ ایمانیہ کے طلبہ اور انیسؔ (معرکۂ انیس و دبیر کا ذکر تفصیل اور اشعار کے حوالے سے بڑے ہی پر لطف طریقے سے کیا گیا ہے)، حب وبائی ۱۲۸۹ھ (انیسؔ سمیت ان کا تمام خاندان اس بخار میں مبتلا ہو گیا تھا)، آخری برسوں کی مرثیہ گوئی اور مجلس (بیماری اور نقاہت کے سبب انیس کی مرثیہ خوانی بہت کم ہو گئی تھی۔ متعدد خطوط کے حوالے سے وضاحت کی ہے۔)، انیس کی آخری مجلس: (میر انیسؔ کی آخری مجلس کے سلسلے میں موصوف نے آٹھ حوالے دیے ہیں مگر یہ بات صاف نہ ہو سکی کہ انھوں نے آخری مجلس کہاں پڑھی اور وہ مرثیہ کون سا تھا۔) اشہریؔ، احسنؔ اور انیس،

(انیسؔ کے دو مستند سوانح نگاروں کے حوالے سے ان کی آخری مجلس اور ملاقات کا ذکر کیا ہے۔) یہ باب یہیں تمام ہو جاتا ہے۔

بارہواں اور آخری باب: میر انیسؔ کی بیماریاں، مرض موت اور ان کی وفات کو محیط ہے۔ یہ باب بھی اہمیت کا حامل ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ "حیدرآباد سے آنے کے بعد ان کی بیماریوں کا وہ سلسلہ شروع ہوا جو مختصر وقفوں اور کمی بیشی کے ساتھ ان کے آخر وقت تک جاری رہا۔ (صفحہ ۳۹۲) اس کے بعد متعدد خطوط کے حوالے سے ان کی مختلف بیماریوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ خطوط انسؔ، مونسؔ اور نفیسؔ کے ہیں، جسے مستند کہا جا سکتا ہے۔ میر انیسؔ کے آخری وقت کی کیفیت درج کرنے کے بعد ان کی وفات کے ذکر میں تقریباً ۱۶ رحوالے دیے گئے ہیں۔ مختصراً۔۔۔ جمعرات ۲۹ رشوال ۱۲۹۱ھ (۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء) کو قریب شام، انیس کی آنکھیں نزع کی حالت میں بند تھیں۔ بالکل آخری وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں، ہونٹوں پر ہنسی کی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا۔ (صفحہ ۴۰۲) شب جمعہ کے خیال سے اسی رات سورج نکلنے سے پہلے تدفین ہو گئی۔ (مرگ انیسؔ) قبر اسی باغ (پرانی سبزی منڈی، چوک) میں ہے جہاں خاندان کی قبروں کے لیے انیسؔ پہلے سے ہی اجازت نامہ حاصل کر چکے تھے۔ (صفحہ ۴۰۳)

میر انیسؔ کے سب سے بڑے حریف اور مدمقابل سمجھے جانے والے مرزا دبیر کو ان کی وفات بہت گراں تھی۔ اس سلسلے میں موصوف فرماتے ہیں کہ دبیرؔ کا بھی یہ آخر وقت تھا۔ عظیم آباد کی مجلسوں کے لیے روانہ ہونے سے پہلے وہ انیس کی تاریخ کہہ چکے تھے۔ (صفحہ ۴۰۷)

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہ، منبر بے انیسؔ

گیارہ ابواب، ۱۵۱ رعناوین کے ساتھ ۴۷۲ رصفحات کا احاطہ کیے ہوئے میر انیسؔ کی زندگی کے تمام نشیب و فراز پر لکھی گئی یہ واحد کتاب ہے جسے میر انیسؔ کی سوانح کے تعلق سے بھرپور معلومات فراہم کرانے والی ایک مکمل کتاب کہا جا سکتا ہے۔ راقم السطور کی دانست میں میر انیسؔ کی زندگی کے متعلق شاید کوئی گوشہ باقی رہ گیا ہو۔ دیگر خصوصیات کے ساتھ اس کی ایک سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ میر انیسؔ کے تعلق سے اس میں جتنی بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں، ان کے مستند حوالے موجود ہیں۔

☆☆☆

Waseem Haider Hashmi
B43/10, Shivala, Varanasi,
Mob.9451067040,
E-mail: whh55bhu@gmail.com

پروفیسر نیّر مسعود اور رثائی ادب

عابد حسین حیدری

کہاوت ہے ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ اس کہاوت کی مصداق اگر کوئی ذات میری زندگی میں سامنے آئی تو وہ استادی پروفیسر نیّر مسعود رضوی کی ہے، جنھیں ہم سب پیار سے نیّر بھائی کہتے تھے۔ بڑے باپ کا بیٹا کہلانا تو بہ ظاہر بڑا آسان ہے لیکن بڑے باپ کے بیٹے کے لیے بڑا بن کے دکھانا بہت مشکل کام ہے۔ پروفیسر نیّر مسعود نے ایک بڑے باپ یعنی پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کا بیٹا ہونے کے باوجود اس مرحلے کو بڑی خوبصورتی سے سر کیا۔ یہ مرحلہ سر کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا لیکن انھوں نے اپنے وسیع مطالعے اور جدوجہد سے اردو و فارسی ادب خصوصاً فکشن اور رثائی ادب میں سند اعتبار حاصل کیا۔

پروفیسر نیّر مسعود سے راقم الحروف کا تعلق استادی اور شاگردی سے پہلے کا ہے جب میرے سینئر مشہور تاریخ گو شاعر سید محمد رضا ساجد زیدپوری، پروفیسر عارف فرید ایوبی اور ڈاکٹر محمد تقی علی عابدی ادبستان جایا کرتے تھے، تو راقم الحروف بھی کبھی کبھی ان کی معیت میں ادبستان چلا جاتا تھا۔ ان کی سادہ مزاجی، ان کا اپنے خردوں سے بے تکلف گفتگو کرنا ایسا پسند آیا کہ وہ ہماری پسندیدہ شخصیت بن گئے۔ آج ان کے انتقال کے بعد بھی ان کے اخلاق و انکسار کی یادیں باقی ہیں۔ آج یہ احساس دل کو ٹیس پہنچاتا ہے کہ ایک بلند پایہ محقق، ادیب، تخلیق کار اور شفیق استاد ہم میں نہیں ہے اور تعلیم و تدریس کی تحریک کا سچا رہنما ہماری صفوں سے دور چلا گیا۔ ویسے ہی ہماری منتشر اور مختصر ہوتی صفوں میں اہل علم کم ہوتے جا رہے ہیں، پروفیسر نیّر مسعود کی جدائی سے ایسا خلا واقع ہو گیا ہے جیسے کسی وحشت ناک زلزلے کے بعد زمین کا بہت بڑا حصہ دھنس جائے اور ایک وسیع دراڑ پڑ جائے۔ ہم لوگ قحط الرجال سے دوچار ہیں، جو چلا جاتا ہے اس پر ایک دور ختم ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ زمانہ کسی کتاب کا آخری

باب لکھ رہا ہے اور ورق پر ورق الٹتا جا رہا ہے۔ ایک دن یہ کتاب ختم ہو جائے گی اور دوسری کتاب کا آغاز کر کے زمانہ اس پرانی کتاب کو یادوں کے کتب خانے میں سجا دے گا اور زخم ہائے سینہ کو تازہ رکھنے والے محقق اور قلم کار کبھی کبھی ورق گردانی کرتے رہیں گے اور شاید آئندہ کے لیے ان کی جاں نثارانہ اور مخلصانہ کوششوں کو یاد کر کے ان سے کچھ سبق لیتے رہیں گے۔

میں قحط الرجال کی ان معنوں میں بات کر رہا ہوں کہ یہ قحط اس لیے نہیں ہے کہ آبادی سے چھلکتے ہوئے اس وسیع وعریض ملک میں انسانوں کی کمی ہے۔ مردم شماری کے اعتبار سے قحط نہیں، نیم سیلابی کیفیت ہے لیکن ایسے لوگ جو تھکے اور مایوس کاروانوں کو آگے لے جا سکیں اور خالی ہوتی ہوئی جگہوں کو پر کر سکیں خال خال رہ گئے ہیں۔ پروفیسر نیر مسعود نہ صرف یہ کہ تھکے اور مایوس طالبانِ علم کو اپنے مشفقانہ رویے اور عمیق مطالعے سے سیراب کرتے بلکہ اکثر انھیں اپنے عظیم الشان ادبی وعلمی ذخیرے سے استفادے کا موقع بھی عنایت کرتے۔ اکثر ان کا طریقۂ کار یہ ہوتا کہ طالب کتاب انھیں دستک دیتا اور پروفیسر نیر مسعود مطلوبہ کتاب کے ساتھ برآمد ہوتے۔ کم گوئی ان کی صفت تھی۔ لیکن سوال کرنے والے کو جب تک مطمئن نہ کر دیتے، خاموش نہیں ہوتے تھے۔

پروفیسر نیر مسعود کی ایک عادت یہ تھی کہ وہ اپنے متعلقین اور اعزا کے دکھ درد میں شریک ہوتے اور حسینیہ غفراں مآب یا امام باڑہ ناظم صاحب میں منعقد ہونے والی مجالس میں شریک ہوتے تو لکھنو کے مشہور نخاس کے اتوار بازار میں گھومتے ہوئے ادبستان جاتے تھے۔ جس کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ کتابوں کی پرانی دکانوں سے وہ اکثر کتابیں خرید لیتے تھے۔ ایک بار مجھ سے فرمایا کہ نخاس کے اتوار بازار میں اکثر کمیاب و نایاب کتابیں مل جاتی ہیں۔ ان کی ایما پر راقم الحروف بھی نخاس کے اتوار بازار جانے لگا اور آج میرے ذخیرۂ کتب میں بہت سی نادر و نایاب کتابیں نخاس کے اتوار بازار کے سیر کی مرہونِ منت ہیں۔

راقم الحروف نے ایم جی ایم کالج سنبھل میں ۱۵ر جنوری ۲۰۰۱ء کو جب بحیثیت اردو استاد کے اپنی ذمہ داری سنبھالی تو پروفیسر نیر مسعود نے دعائیہ کلمات کے بعد کہا کہ آپ جب بھی لکھنو آئیں ادبستان کا دروازہ آپ کے لیے کھلا رہے گا۔ سنبھل میں رہ کر کبھی ٹیلی فون پر اور کبھی مراسلے کی شکل میں اپنے سوالات ان کے سامنے رکھتا اور وہ مطمئن کر دیتے۔ جب میں نے اپنے تحقیقی مقالے کے تعلق سے ان سے گفتگو کی کہ کالج کی ذمہ داریوں کے ساتھ مقالہ پورا کرنا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے تو انھوں نے مجھ سے کہا کہ چھٹیوں میں لکھنو آجائیں اور میں جہاں تک ممکن ہوگا آپ کی مدد کروں گا۔ آج یہ بات مجھے کہنے میں کسی

طرح کا تردد نہیں ہے کہ میرے تحقیقی مقالے 'اردو میں شخصی مرثیے کی روایت' کی تکمیل میں بڑا حصہ پروفیسر نیّر مسعود کی رہنمائی کا مرہون منت ہے۔

پروفیسر نیّر مسعود ایک ایسے استاد تھے جو اردو اور فارسی دونوں ادب پر یکساں دسترس رکھتے تھے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھیں فارسی سے زیادہ اردو میں شہرت حاصل ہوئی۔ جب کہ وہ دونوں زبانوں کے مستند ادیب تھے۔ ان کی خاص بات یہ تھی کہ وہ سیمناروں میں کم جاتے تھے، اس لیے کہ وہ اسی سیمنار میں جاتے تھے جہاں موضوع ان کی دلچسپی کا ہو۔ آج کے تین دہائی پہلے نہ تو آج کل کی طرح سیمناروں کی کثرت تھی اور نہ ہمارے اساتذہ ہر سیمنار کے لیے حامی بھرتے تھے۔ بہت کم سیمنار ہوتے تھے۔ اور اگر کوئی سیمنار میں بلایا جاتا تھا تو وہ اس موضوع کا مختص ہوتا تھا۔ یادش بخیر پروفیسر نیّر مسعود ایک سیمنار کے لیے مومن پر مقالہ تیار کر رہے تھے۔ غالباً ۱۹۹۰ء کی بات ہے اور اس وقت راقم الحروف لکھنو یونیورسٹی میں ایم۔ اے سال اول (اردو) کا طالب علم تھا اور اردو میں مشمولہ فارسی کے نصاب کی تکمیل کے لیے پروفیسر نیّر مسعود کے سامنے زانوئے ادب تہ کرتا تھا۔ بات بات میں پروفیسر نیّر مسعود نے ذکر کیا کہ مومن کے دیوان کی بہت عمدہ شرح ضیاء احمد بدایونی نے کی ہے۔ آپ ٹیگور لائبریری میں جا کر دیکھیں کہ وہ شرح ہے یا نہیں۔ میں نے عرض کیا کہ کل ہی نخاس کے اتوار بازار سے وہ شرح دو روپے میں خریدی ہے اور حکم فرمائیں تو شام کو ادبستان میں حاضر کر دوں۔ انھوں نے فرمایا کہ آپ کو زحمت ہوگی۔ شام کو ادبستان گیا اور انھوں نے کتاب دیکھ کر خوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ مقالے میں اس کے حوالے کی ضرورت تھی۔ اسے آپ بعد میں لے لیجیے گا۔ ہفتہ دس دن بعد میں پروفیسر نیّر مسعود کے یہاں کسی کام سے گیا تو انھوں نے فرمایا کہ اپنی کتاب لے لیں اور یہ کہہ کر اندر گئے اور ایک خوبصورت مجلد کتاب میرے ہاتھ میں لا کر رکھ دی اور کہا کہ یہ لیجیے آپ کی امانت۔ میں نے مجلد کتاب کو دیکھا اور کہا سر یہ کتاب میری نہیں ہے۔ انھوں نے کہا کہ کتاب کھول کر دیکھیں یہ آپ ہی کی کتاب ہے۔ میں نے کتاب کھولی تو واقعی کتاب وہی تھی جو میں نے انھیں دی تھی۔ میں نے ان سے کہا کہ آپ کو کتاب پر جلد چڑھوانے کی کیا ضرورت تھی۔ میں نے متعدد کتابیں الگ کر رکھی ہیں کہ قربان صاحب جلد ساز کے حوالے کر دوں گا۔ انھوں نے فرمایا کہ یہ کتاب میں نے کسی جلد ساز سے نہیں بندھوائی ہے بلکہ اس پر میں نے خود جلد چڑھائی ہے اور انھوں نے اندر لے جا کر دکھایا کہ دیکھیے جلد باندھنے کا سامان۔ میں حیرت میں پڑ گیا اور دیکھا کہ قینچی، دفتی، دھاگہ، سوجا، کپڑا اور متعدد رنگ کی ابری رکھی ہوئی ہے۔ اس دن یہ راز آشکار ہوا کہ نیّر سر جلد سازی کے ہنر سے بھی واقف ہیں۔ اس دن انھوں نے مجھے نصیحت کی کہ دیکھیے کتاب کا ذوق رکھنے والے ہر شخص کو یہ کام آنا چاہیے۔ آج بھی دیوان مومن مرتبہ

ضیاء احمد بدایونی نیّر سر کے ہاتھ کا مجلد میرے ذخیرۂ کتب میں بطور تبرک محفوظ ہے اور گویا نیّر سر ہمیں یاد دہانی کرا رہے ہیں کہ کتاب خرید لینا کمال نہیں ہے بلکہ کتاب کی حفاظت کرنا کمال ہے۔

پروفیسر نیّر مسعود جہاں کتابوں کے شوقین تھے وہیں آرٹ کے دلدادہ بھی تھے۔ ایک بار میں نے دوماہی 'القلم' بمبئی کے لیے مضمون کی فرمائش کی اور خط میں لکھا کہ ایک عدد تازہ فوٹو بھی بھیجیے گا۔ مضمون بھیج دیا۔ خط کے ساتھ اسکیچ کیا ہوا اپنا فوٹو بھی بھیجا اور لکھا کہ سر دست اس سے کام چلا لیجیے، دھوپ بہت زیادہ ہے، فوٹو کھنچوانا اس وقت مشکل ہے۔ انھوں نے اپنے بہت سے دوستوں اور شاگردوں کی کتابوں کے کور بھی ڈیزائن کیے جو بہت پسند کیے گئے۔ استاد محترم پروفیسر انیس اشفاق کی کتاب 'اردو غزل میں علامت نگاری' کی طباعت میں دیر کی وجہ بھی یہ رہی کہ ان کی خواہش تھی کہ نیّر سر ہی اس کتاب کے کور کو ڈیزائن کریں گے۔

پروفیسر نیّر مسعود بنیادی طور پر فارسی کے استاد تھے۔ لیکن فارسی سے زیادہ انھوں نے اردو ادب میں عزت و وقار حاصل کیا۔ فارسی کی علامتی کہانیوں اور ان کے کرداروں کو اردو فکشن سے روشناس کرانے میں ان کا اہم رول رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامتی دور میں ان کے فکشن خصوصاً بیانیہ کو بہت زیادہ سراہا گیا۔ انھیں فارسی ادب میں جہاں صدر جمہوریہ ایوارڈ سے نوازا گیا وہیں اردو ادب میں فکشن کی گراں بہا خدمات کے صلے میں 'سرسوتی سمان' بھی ملا۔ فکشن کے ماسوا اردو ادب میں ان کا سب سے اہم کام رثائی ادب پر ہے اور اپنے عہد میں وہ رثائی ادب کی انسائیکلوپیڈیا سمجھے جاتے تھے۔ انہوں نے رثائی ادب کے حوالے سے 'مرثیہ خوانی کا فن'، 'معرکہ انیس و دبیر'، 'دولہا صاحب عروج' اور 'انیس (سوانح)' جیسی اہم تصانیف کے علاوہ درجنوں مضامین یادگار چھوڑے ہیں۔

میر انیس کے مراثی انیسویں صدی سے ناقدین و محققین کا اہم موضوع رہے ہیں۔ نقادوں کے اس ہجوم میں پروفیسر نیّر مسعود کا نام اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے مسلسل ربع صدی کی محنت اور تحقیق کے بعد 'انیس (سوانح)' جیسی اہم کتاب اردو ادب کے قارئین کے سامنے پیش کی۔ خود پروفیسر نیّر مسعود نے اس تصنیف کے ابتدائیہ میں تحریر کیا ہے کہ "۱۹۷۴ء کی انیس صد سالہ تقریبات منانے کے لیے انیس صدی کمیٹی (دہلی) کا قیام عمل میں آیا تو کمیٹی کی طرف سے انیس کی حیات اور شخصیت پر ایک کتاب کی تیاری کا بھی فیصلہ کیا گیا۔ یہ کتاب لکھنے کے لیے سب سے موزوں شخصیت والد مرحوم سید مسعود حسن رضوی ادیب کی تھی۔ اس لیے کمیٹی نے ان سے یہ کتاب تیار کرنے کی درخواست کی۔ لیکن اس وقت وہ عمر کی اس منزل میں پہنچ گئے تھے کہ یہ کام ہاتھ میں لینا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ ۲۹ر نومبر ۱۹۷۵ء کو ان کی وفات کے ساتھ یہ امید بھی ختم ہو گئی کہ انھیں کسی طرح یہ کتاب لکھنے پر راضی کر لیا جائے گا۔ اب کمیٹی کے صدر کرنل

بشیر حسین زیدی مرحوم نے مجھ سے یہ کتاب لکھنے کی فرمائش کی۔ میں نے اسی زمانے میں کام شروع کر دیا، جو کبھی تیز، کبھی سست رفتار سے آگے بڑھتا رہا، اور ۲۰۰۰ء کے اواسط میں کتاب مکمل ہوئی۔ پروفیسر نیّر مسعود نے 'انیسؔ (سوانح)' کے ماخذ کی بھی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا کہ "کتاب کی تکمیل تقریباً تمام و کمال ادیب مرحوم کے کتب خانے کی مرہونِ منت ہے۔ انھوں نے رثائی ادب کا سب سے بڑا ذخیرہ جمع کر لیا تھا۔ انیسؔ سے متعلق بھی اس کتب خانہ میں مطبوعات، مخطوطات اور دستاویزوں کا خزانہ موجود ہے۔ علاوہ بریں ادیب کی اپنی لکھی ہوئی یادداشتیں بھی ہیں۔ ان کے وقت میں ایسے کئی بزرگ موجود تھے۔ جنھوں نے انیس کو قریب سے دیکھا یا پڑھتے سنا تھا۔ ادیب نے ان سے انیسؔ کے حالات دریافت کر کے لکھ لیے تھے۔ زیرِ نظر کتاب میں ان سب ماخذوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ لیکن سب سے اہم ماخذ خود ادیب مرحوم کی ذات تھی۔"

اسی کتاب کے ابتدائیہ میں پروفیسر نیّر مسعود نے رثائی ادب کی دو اہم کتابیں 'مرثیہ خوانی کا فن' اور 'معرکۂ انیسؔ و دبیرؔ' کے تعلق سے یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ "مرثیہ خوانی کا فن' اور 'معرکۂ انیس و دبیرؔ اس کتاب کے دو باب تھے۔ جو طول کھینچ کر پونے تین سو صفحوں تک پہنچ گئے۔ ان کی وجہ سے کتاب کا توازن بگڑ رہا تھا۔ اس لیے یہ دونوں باب انھیں ناموں کے ساتھ دو مستقل کتابوں کی صورت میں شائع کر دیے گئے ہیں اور ان کے ضروری مشتملات کو اصل کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے۔"

پروفیسر نیّر مسعود نے اس کتاب کو بارہ ابواب پر منقسم کیا ہے۔ انھوں نے کتاب میں جس سائنٹفک طریقے کو اپنایا ہے اس نے اس سوانح کو اردو کی اہم سوانح عمریوں میں جگہ عطا کی ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے کوئی ہم عصر انیسؔ کے چشم دید واقعات بیان کر رہا ہو۔ خوبصورت نثر سے مزین یہ کتاب نئے لکھنے والوں کے لیے قابلِ تقلید تحفہ ہے۔ انھوں نے یہ کتاب لکھ کر انیسؔ کے تعلق سے اہلِ اردو کو ایک مستند کتاب سے روشناس کرایا ہے۔

'انیس (سوانح)' کے بعد پروفیسر نیّر مسعود کی رثائی ادب کے تعلق سے سب سے اہم تصنیف 'دولہا صاحب عروجؔ' ہے۔ جسے مرزا امیر علی جونپوری (اردو پبلشرز، لکھنؤ) نے ۱۹۸۰ء میں شائع کیا۔ انھوں نے اس کتاب کے مقدمے میں دولہا صاحب عروجؔ کی شخصیت کا تعارف جس انداز سے پیش کیا ہے وہ لائق دید ہے۔ انھوں نے بہت کم الفاظ میں عروجؔ کا تعارف اس خوش اسلوبی سے کرایا ہے کہ کہیں سے بھی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جو میرے قول کی صداقت کے لیے کافی ہے:

"میر انیس کی طرح دولہا صاحب کی شخصیت بھی غیر معمولی اور دلچسپ تھی۔ میر

نفیسؔ کے سے ذی علم اور ثقہ باپ کے ہوتے ہوئے ان کا تقریباً بے تعلیم و تربیت رہ جانا اور مرثیہ گوئی کے بجائے ناچ، رنگ اور لہو لعب میں منہمک ہونا۔ باپ کی وفات کے بعد ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بروئے کار آ جانا۔ اس خیال کا عام ہونا کہ وہ عارفؔ یا کسی اور سے مرثیہ کہلوا کر پڑھتے ہیں اور دولہا صاحب کا عارفؔ کی وفات کے بعد ان کا حال نظم کر کے اس خیال کو باطل کر دینا، مرثیہ خوانی میں ان کا ساحرانہ کمالات دکھانا۔ ان سب باتوں نے انھیں ان کی زندگی ہی میں ایک افسانوی حیثیت دے دی تھی۔ ان کی وفات کے بعد عام تاثر یہی تھا کہ مرثیہ کی وہ عظیم روایت جو انیسؔ کے عہد میں معراجِ کمال پر پہنچی تھی دولہا صاحب کے ساتھ ختم ہو گئی۔"

پروفیسر نیّر مسعود نے دولہا صاحب عروجؔ کے کمال مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو پیش کرتے وقت جو حوالے پیش کیے ہیں وہ بہت ہی دلچسپ ہیں:

"دولہا صاحب کا کمال فنِ مرثیہ گوئی سے زیادہ مرثیہ خوانی میں ظاہر ہوا۔ اس فن کو انھوں نے حقیقتاً کمال کی حد پر پہنچا دیا تھا۔ جن لوگوں نے انھیں سنا ہے ان کی نگاہوں میں آج تک ان کی خواندگی کے منظر گھومتے ہیں کہ مثلاً انھوں نے کسی مصرع میں ستارہ کا مضمون ادا کرتے ہوئے ہاتھوں کو ذرا سی جنبش دی اور لوگوں کو ان کی انگلیوں میں ایک تارہ ٹمٹماتا ہوا نظر آنے لگا۔"

پروفیسر نیّر مسعود نے دولہا صاحب عروجؔ کی مرثیہ خوانی کو مہذبؔ لکھنوی کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے لکھا:

"جناب مہذبؔ لکھنوی نے مجھ سے بیان کیا کہ ایک بار دولہا صاحب نے مسلسل پانچ چھ مرتبہ یہ مصرعے پڑھے:

طیش میں آ کے سرِ مرحب و عنتر کاٹے
اور جھلائی تو جبریل کے شہپر کاٹے

اور ہر مرتبہ اہلِ مجلس تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو گئے۔ دولہا صاحب باری باری مختلف لفظوں 'مرحب و عنتر' اور 'جھلائی، جبریل، شہپر، کاٹے' پر زور دیتے اور ہر بار بیان میں نئی معنویت پیدا کر دیتے۔" (دولہا صاحب عروجؔ، ص ۱۳)

بہر حال پروفیسر نیّر مسعود دولہا صاحب عروجؔ کی مرثیہ گوئی کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"مرثیہ گوئی کی حیثیت سے بھی دولہا صاحب نا قابلِ اعتنا نہیں ہیں۔ زبان پر قدرت کے لحاظ سے کہیں کہیں وہ انیس کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کی زبان کا اندازہ کرنے کے لیے یہ ایک بیت کافی ہے:

حرم سمیت شہ مشرقین پیاسے ہیں
جہاں میں آگ لگی ہے حسین پیاسے ہیں"
(دولہا صاحب عروجؔ، ص ۱۳)

پروفیسر نیر مسعود نے 'دولہا صاحب عروجؔ' لکھنے کا محرک خود دولہا صاحب عروجؔ کی دو تصانیف 'سوانح عمری عروجؔ' اور 'عروجِ اردو' کو بتایا ہے۔ انھوں نے اس بات پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ مرثیہ گویوں کی نہ تو مستند سوانح عمریاں تیار ہو سکیں اور نہ ہی ان کے کلام کے صحیح اور مکمل متن سامنے آ سکے۔ دولہا صاحب کے تعلق سے موصوف رقم طراز ہیں:

"اپنے بزرگوں کے مقابلے میں دولہا صاحب اس لحاظ سے خوش نصیب تھے کہ ان کا بیشتر کلام سلیقے سے شائع ہو گیا ہے اور ان کی ایک عمدہ سوانح عمری بھی لکھی جا چکی ہے اور در اصل یہی سوانح عمری زیرِ نظر کتاب کی ترتیب کی محرک ہے۔" (دولہا صاحب عروجؔ، ص ۱۲۔۱۳)

پروفیسر نیر مسعود نے سوانح عمری، اس کے مخطوطات اور نسخوں کی صحتِ متن پر تفصیلی بحث کی ہے اور عروجِ اردو کے مخطوطۂ ادیب کے بارے میں تفصیلات فراہم کرتے ہوئے جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ایک غیر جانبدار محقق ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"عروجِ اردو موجودہ شکل میں ایک کمزور کتاب ہے۔ اردو ادب کی تاریخ سے دولہا صاحب کی واقفیت رہی تھی، اور اس کتاب میں انھوں نے غالباً صرف 'آبِ حیات' سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ سید علی حامد کے نام دولہا صاحب کے خط سے معلوم ہوتا ہے، وہ عروجِ اردو میں شعری لسانیات کے ارتقا کی تاریخ لکھنا چاہتے تھے۔ ایسے موضوع کا انتخاب جو آج بھی بڑی حد تک اچھوتا پڑا ہوا ہے بجائے خود دولہا صاحب کی طباعی اور حوصلہ مندی کا ثبوت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اس موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی استعداد نہ رکھتے تھے۔ البتہ میر خلیقؔ اور فنِ مرثیہ گوئی کے متعلق دولہا صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس کی اہمیت کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔" (دولہا صاحب عروجؔ، ص ۲۵)

پروفیسر نیّر مسعود کو اپنے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کی طرح باقیات کو منظر عام پر لانے کی فکر دامن گیر رہتی تھی۔ اسی فکر کے تحت سوانح عمری عروج اور عروجِ اردو جیسے اہم نوادر کو بھی وہ محفوظ کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

"یہ نوادر ابھی معلوم نہیں کب تک فراموشی کی گرد کے نیچے دبے رہتے لیکن میرے کرم فرما محمد رشید صاحب جنھیں رثائی ادب کی جمع آوری، تحفظ اور اشاعت میں غیر معمولی انہماک ہے، ان کو جب ان تحریروں خصوصاً سوانح عمری عروج کا علم ہوا تو انھوں نے مجھ سے ان کو کتابی صورت میں ترتیب دینے کی خواہش کی اور میرے سب سے بڑے عذر یعنی مناسب ناشر کی تلاش کو اس طرح رفع کیا کہ کتاب کی ترتیب سے پہلے ہی مرزا امیر علی جونپوری (اردو پبلشرز، لکھنو) سے کتاب کی اشاعت کی بات طے کر لی۔" (دولہا صاحب عروج، ص۲۶۔۲۵)

بہر حال 'دولہا صاحب عروج' پروفیسر نیّر مسعود کا ایک اہم تحقیقی کارنامہ ہے۔ جسے رثائی ادب کے تحقیقی سرمائے میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

رثائی ادب خصوصاً مرثیہ کو سامعین تک جس فن کے ذریعہ بحسن وخوبی پہنچایا جاتا ہے، وہ مرثیہ خوانی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم نے 'انیسیات' میں اس فن کے تعلق سے لکھا ہے کہ "مرثیہ خوانی کا فن ایکٹنگ کا انتہائی کمال ہے۔ ایکٹر نقل کو اصل کر دکھانے کے لیے اسٹیج کے ساز وسامان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر پارٹ کے لیے اس کو اسی کے مناسب پوشاک، روپ، مقام اور دوسرے لوازمات کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایکٹر گویا صورت، شکل، لباس، وضع قطع اور اپنے گرد وپیش کی چیزوں میں بالکل ویسا ہی بن جاتا ہے، جیسا وہ شخص جس کا کردار اسے ادا کرنا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی چال ڈھال، بول چال، لب ولہجے میں بھی اس کی نقل اتارتا ہے۔ ان تمام سامانوں اور تدبیروں کے بعد بھی نقل کو اصل کر دکھانے میں پوری کامیابی مشکل سے ہوتی ہے، لیکن مرثیہ خوانی کا کمال دیکھیے کہ ایک شخص اپنے معمولی لباس اور اصلی صورت میں آتا ہے اور صرف لہجے کی تبدیلی، چہرے کے تغیر، جسم اور اعضا کی معمولی سی جنبش، آنکھ کی خفیف سی گردش سے ہر صنف، ہر عمر، ہر حیثیت، ہر استعداد، ہر ذہنی کیفیت والے انسان کی تصویر پیش کر دیتا ہے۔"

مرثیہ خوانی یا تحت اللفظ خوانی کے موضوع پر پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے علاوہ جزوی طور پر پروفیسر سید احتشام حسین اور ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کے علاوہ دیگر ناقدین مرثیہ نے بھی اطلاعات فراہم کی ہیں۔ لیکن پروفیسر شارب ردولوی کی کتاب 'اردو مرثیہ' مطبوعہ اردو اکادمی دہلی میں تین مضامین اس

موضوع کے حوالے سے شامل ہیں۔ جس میں پہلا مضمون پروفیسر نیر مسعود کا 'مرثیہ خوانی کا فن'، دوسرا مضمون پروفیسر شہاب سرمدی کا 'ادبی مرثیہ بحوالہ تحت اللفظ خوانی - مضمرات و اشارات' اور تیسرا مضمون پروفیسر فضل امام کا 'سوز خوانی: روایت اور آداب' ہے۔ بعد میں پروفیسر نیر مسعود نے اپنے مضمون کی توسیع کرتے ہوئے 'مرثیہ خوانی کا فن' نامی مستقل کتاب ترتیب دی۔ جسے اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو نے شائع کیا، جب کہ سوز خوانی کے فن پر ڈاکٹر سید سکندر آغا مرحوم نے ایک کتاب ترتیب دے کر اس موضوع کا حق ادا کیا۔

مرثیہ خوانی کے حوالے سے جیسا کہ گزشتہ سطور میں عرض کیا جا چکا ہے کہ اس موضوع پر کوئی باضابطہ کتاب نہیں تھی۔ مرثیہ کے ناقدین نے ضمنی طور پر اس کا ذکر کیا لیکن پروفیسر نیر مسعود نے اس فن پر باقاعدہ کتاب پیش کر کے اس فن پر اپنی دسترس اور ژرف نگاہی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ساتھ ہی رثائی ادب کے مختلف فنون پر ان کی گہری نظر کا بین ثبوت ہے۔ انھوں نے 'مرثیہ خوانی کا فن' کی ابتدا ہی میں تحت اللفظ خوانی اور مرثیہ خوانی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا رواج ابھی باقی ہے لیکن مرثیہ خوانی کا وہ فن ختم ہو چکا ہے جس کے واقعات بیان کرنے والے اگر چشم دید گواہ نہ ہوتے تو ہم اس قسم کے بیانات کو شاید افسانہ سمجھتے کہ میر انیسؔ نے ایک مصرع اس طرح پڑھا کہ سننے والے کو اپنے سامنے شعلے بھڑکتے دکھائی دینے لگے۔'' پروفیسر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال اس فن سے پہلے ہمیں دو روایتوں میں ملتے ہیں۔ ان میں ایک داستان گوئی کی روایت ہے اور دوسری شعر خوانی کی۔'' انھوں نے مرثیہ خوانی کے اہم عناصر کے تعلق سے لکھا ہے کہ'' آواز کے اتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور بدن کی جنبشوں سے مضمون کی تصویر کھینچنا مرثیہ خوانی کے اہم عنصر ہیں۔''

پروفیسر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے فن کو تمثیل کے فن سے تعبیر کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''مرثیہ خوانی کا فن جس کو انیسؔ نے معراجِ کمال پر پہنچا دیا اصلاً تمثیل کا فن تھا لیکن اس تمثیل اور اداکاری کے مروجہ فن میں بہت فرق تھا۔'' انھوں نے تمثیل، اداکاری اور مرثیہ خوانی کے امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا کہ 'مرثیہ خوانی کا یہی کمال یعنی ذہن کو دوسری طرف منتقل کر دینا اسے اداکاری سے ممیز کرتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں صرف اسی پر قادر تھا کہ اہل مجلس کو دوسرے چہرے دکھا دے اور دوسری آوازیں سنا دے، وہ ایسی صورت حال اور ایسے مناظر دکھانے پر بھی قادر تھا جس کی کوئی مشابہت نفاست کے ساتھ آراستہ عود اگر سے مہکتے ہوئے اماباڑوں میں موجود نہ ہوتی تھیں۔ میر انیسؔ نے 'وہ دشت اور وہ خیمۂ زنگار گوں کی شان' پڑھتے ہوئے 'وہ دشت' کو اس طرح کھینچا کہ شاد عظیم آبادی کی نگاہوں کے سامنے ایک دشت کی پہنائی آ گئی

اور میر نفیسؔ نے جب یہ بیت پڑھی:

پریدہ طائرِ جاں یوں تھے خوف کھائے ہوئے
کہ جیسے شب کو ڈریں جانور ستائے ہوئے

تو ہاتھوں کو کچھ اس طرح حرکت دی کہ آرزو لکھنوی کو خوف سے اڑتی ہوئی چڑیاں دکھائی دینے لگیں۔"

پروفیسر نیر مسعود نے درج بالا مثالوں کو پیش کرنے کے بعد لکھا کہ "یہ محض فن تمثیل سے ایک قدم آگے کی چیز نہیں ہے بلکہ فن خوانندگی کی 'چیزے دگر' ہے۔" انھوں نے مرثیہ خوانی کے فن میں میر انیسؔ کی خوانندگی پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میر انیسؔ ہی کی خوانندگی ہمیں مرثیہ خوانی میں تمثیل کی دو قسموں کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ایک ظاہری تمثیل اور ایک معنوی تمثیل۔" ظاہری تمثیل کی انھوں نے دو مثالیں پیش کی ہیں۔ پہلی مثال کے طور پر انیسؔ کے ایک مصرع۔

صحرا زمردیں تھا پھریرے کے عکس سے

کو دلیل بنایا ہے جو میرزا کرحسین یاسؔ کے بیان کو سامنے رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "مرثیہ کو اس طرح ذرا سا پلٹ دیا کہ پھریرے کا لہرانا، آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے۔" دوسری مثال انیسؔ کے پوتے سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروجؔ کا بند ہے:

رن میں پہنچا جو بہ صد غیظ حسن کا دلبر   دیکھ کر رعب جری ہو گئے حیراں خودسر
بڑھ کے دو چار قدم اور سوئے لشکر شر   دیکھی میدان کی حد گھوڑے کو کاوا دے کر
روک کر پھر فرس برق سیر غازی نے
کی نمود اروں پہ چن چن کے نظر غازی نے

درج بالا مثال کے ذیل میں پروفیسر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ "مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں یہ 'پڑھت' کا بند ہے۔ یعنی مرثیہ خواں کے لیے اس میں اشاروں سے بتانے کی بہت گنجائش ہے۔ ایسے بندوں اور مصرعوں کی تعریف بھی بہت ہوتی تھی۔" انھوں نے معنوی تمثیل کی مثال میں انیسؔ کا وہ مشہور زمانہ بند پیش کیا ہے جس کے پہلے ہی مصرعے کے دو لفظ سن کر شاد کو 'وسعت دشت' نظر آنے لگی تھی۔ بند ملاحظہ فرمائیں:

وہ دشت اور وہ خیمۂ زنگارگوں کی شان   گویا زمیں پہ نصب تھا اک تازہ آسمان
بے چوبہ سپہر بریں جس کا سائبان   بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان
اللہ کے حبیب کے پیارے اسی میں تھے

سب عرشِ کبریا کے ستارے اسی میں تھے

درج بالا بند پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر نیر مسعود نے لکھا کہ "یہ دولہا صاحب کے مندرجہ بالا بند کی حد تک تو پڑھت کا بند نہیں ہے، پھر بھی اس کے چھ مصرع پانچ مصرعوں میں ظاہری تمثیل سے کچھ کام لیا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرع میں 'دشت' اور 'خیمہ' دوسرے میں 'زمین' اور 'آسمان' تیسرے میں 'سپہر بریں' اور 'سائبان' پانچویں مصرع میں 'اللہ' اور چھٹے میں 'عرش کبریا' کے الفاظ ایسے ہیں کہ ان پانچ مصرعوں کو اشاروں سے بتا کے پڑھا جاسکتا ہے۔ پورے بند میں صرف چوتھا مصرع 'بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان' ایسا ہے جسے پڑھت کے لحاظ سے کمزور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن میر انیس نے اسی چوتھے مصرعے کو کچھ اس طرح ادا کر دیا کہ 'تعریف کرتے کرتے لوگ کھڑے ہو گئے۔' گویا میر انیس کی خوانندگی میں پڑھت کا بہترین مصرع یہی تھا۔"

پروفیسر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے فن پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے اس فن کی ترسیل کے لیے چار چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے۔ (۱) آواز (۲) لہجہ (۳) ادائے لفظ (۴) آنکھوں اور چہرے سے اظہار۔ موجودہ دور میں چونکہ ذرائع ابلاغ بدل گئے ہیں۔ مراثی کے ذیلی عنوانات میں تبدیلی آتی گئی ہے۔ اس لیے تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا فن اپنے عروج پر نہیں رہا۔ تاہم جدید تقاضوں کے پیش نظر آج کا مرثیہ نگار شاعر بھی کوشش کرتا ہے کہ اپنی جدت کو روایت کے سائے سے بالکل ہی باہر نہ نکالے۔ ایسے شعرا کے لیے پروفیسر نیر مسعود کی کتاب 'مرثیہ خوانی کا فن' ایک نایاب تحفہ ہے۔ اس کتاب سے متاثر ہو کر پاکستان کے مشہور نوجوان تحت اللفظ خوان فرحان رضا نے ایک اہم کتاب 'تحت اللفظ خوانی: ایک فنی مطالعہ' مرتب کی ہے۔ جسے مرثیہ خوانی کے فن سے دلچسپی رکھنے والوں کو ضرور پڑھنا چاہیے۔

اردو کے ادبی معرکے ہماری ادبی روایت کا حصہ رہے ہیں اور ہر دور کے معاصرین ادب میں معرکہ آرائی رہی ہے لیکن اردو کے شعرا میں انیسؔ و دبیرؔ کے معرکوں کو بہت زیادہ شہرت حاصل رہی ہے۔ یوں تو رثائی تنقید کے حوالے سے 'تنقید آبِ حیات'، 'رد واقعات انیسؔ'، 'حیات دبیر پر ایک نظر'، 'تجلیہ (جواب حیات دبیرؔ پر ایک نظر)'، 'میر مونس اور حیات دبیرؔ'، 'شکوہ شاکی'، 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'، 'تردید موازنہ'، 'رد الموازنہ'، 'حیات دبیرؔ'، 'المیزان' اور 'جواب موازنہ' جیسی کتابیں انیسؔ و دبیرؔ کی معرکہ آرائی کے واقعات سے بھری پڑی ہیں لیکن اس موضوع پر باقاعدہ پہلا مضمون پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے 'انیسؔ و دبیرؔ کی معرکہ آرائی' کے عنوان سے تحریر کیا۔ انھوں نے ادبی معرکوں کی افادیت اور ان معرکوں میں انیسؔ و دبیرؔ کی معرکہ آرائی کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا کہ "اردو شاعری کی تاریخ کے ہر دور میں دو دو ممتاز شاعر ایسے ہوتے رہے ہیں۔ جن کے کلام کا رنگ ایک دوسرے سے بہت مختلف تھا اور جن کی باہمی

چشمکوں سے ادبی معرکے گرم ہوتے رہتے تھے۔ میرؔ و سوداؔ، مصحفیؔ و انشاؔ، ناسخؔ و آتشؔ، انیسؔ و دبیرؔ، غالبؔ و ذوقؔ، داغؔ و امیرؔ، معرکوں کے خاص مرد میدان تھے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے معرکوں کا میدان سب سے زیادہ وسیع اور ان کی مدت سب سے زیادہ طویل تھی۔"

مسعود حسن رضوی ادیب نے انیسؔ و دبیرؔ کی معرکہ آرائی پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ "غرض ایک طرف یہ دونوں استاد ایک دوسرے کے جواب اور جواب الجواب کہتے رہتے تھے۔ دوسری طرف ان کے ماننے والے گروہ اپنے پسندیدہ استاد کے محاسن اور دوسرے کے نقائص ڈھونڈ ڈھونڈ کر پیش کرتے تھے، اعتراض کیے جاتے تھے اور ان کے جواب دیے جاتے تھے۔ یہ دن رات کے ادبی معرکے عوام کی معلومات میں اضافہ اور ان کی شعری صلاحیت اور تنقیدی شعور کو بیدار کرتے رہتے تھے۔" انھوں نے لکھا ہے کہ "لکھنو کی عام ادبی سطح اتنی بلند کبھی نہ تھی جتنی انیسؔ و دبیرؔ کے عہد میں ہوئی۔" لیکن انیسؔ و دبیرؔ کے معرکوں کے تعلق سے اس مضمون کے بعد سب سے اہم کتاب ادیب کے ہونہار فرزند پروفیسر نیر مسعود نے لکھی جسے محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن، کراچی (پاکستان) نے شائع کیا اور بعد میں یہ کتاب رثائی ادب کراچی (ایڈیٹر ڈاکٹر ہلال نقوی) کے دو صد سالہ یادگار دبیر نمبر میں ۲۰۱۳ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔ اس کتاب کی تمہید میں پروفیسر نیر مسعود نے انیسؔ و دبیرؔ کی معرکہ آرائی کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "لکھنو میں ہزاروں کے مجمع کی عزائی مجلسوں سے ابھرنے والے اس معرکے نے پورے پورے قصبوں اور شہروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور اس کے اثرات بہار اور دکن تک پہنچے ہوئے تھے۔ یہ اثرات فوج داریوں، زبانی مباحثوں، شاعرانہ نوک جھونک اور تنقیدی تحریروں کی صورت میں ستر اسی سال تک ظہور کرتے رہے۔ اپنے زمانی اور مکانی پھیلاؤ، شریک حریفوں کی کثرت تعداد اور ان کی انتہا پسندی کے لحاظ سے یہ اردو ادب کی تاریخ کا سب سے بڑا معرکہ تھا۔ اس لیے اس معرکے کو مختلف پہلوؤں سے دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔" انھوں نے اس ضمن میں 'معرکے کا پس منظر' کے حوالے سے انیسؔ و دبیرؔ کے میدان شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا کہ "دبیرؔ نے اپنے ذاتی کمال کے بل بوتے پر اپنا میدان بنایا تھا۔ انیسؔ کے لیے بڑی حد تک بنا بنایا میدان موجود تھا، اس لیے کہ ان کے پس پشت ان کے باپ میر خلیقؔ، دادا میر حسنؔ اور میر ضاحکؔ کی شہرت تھی۔ جس کی وجہ سے لکھنو میں خود کو چھنوانے کا مسئلہ ان کے لیے وجود نہیں رکھتا تھا۔ پروفیسر نیر مسعود نے 'انیسؔ و دبیرؔ کے جوابی کلام' کے ضمن میں لکھا ہے کہ "دونوں شاعروں کے یہاں مرثیوں کے موضوع اور بہت سے جزئیات کے اشتراک سے گمان ہو سکتا ہے کہ انھوں نے متعدد مرثیے ایک دوسرے کے جواب میں کہے ہیں۔ (اور یہ گمان کہیں کہیں صحیح بھی ہو سکتا ہے) لیکن اس طرح کے مرثیے انیسؔ و دبیرؔ کے تقابلی مطالعے اور

موازنے کا موضوع ہیں۔ ہمارے موضوع کا تعلق دونوں کے اس کلام سے ہے جسے پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے کسی ایک نے دوسرے کے کلام کو پیش نظر رکھ کر اس کے مقابلے پر اور جواب میں کہا ہے۔'' لیکن انھوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ ''دونوں شاعروں کا کچھ متقابل کلام ایسا ہے جس کے بارے میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کس نے کس کے جواب میں کہا ہوگا۔'' اس سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود نے متعدد مثالیں دے کر دونوں شعرا کی معرکہ آرائی کی اہمیت کی وضاحت کی ہے اور یہ رائے قائم کی ہے کہ ''مقابلے کی صورت حال اور مسابقت کے جذبے کا عمومی اثر دونوں شاعروں کے کلام پر پڑنا ناگزیر تھا۔ انھوں نے اپنے اپنے انفرادی رنگ میں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر اور خوب سے خوب تر کہنے میں اپنی بہترین صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے ساتھ ساتھ اپنے مدمقابل کے رنگ کو بھی برت کر دکھایا۔ انیسؔ نے جب لکھنؤ میں پڑھنا شروع کیا اس وقت دبیرؔ کا رنگ جما ہوا تھا۔ انیسؔ کا نیا رنگ سامنے آنے کے بعد فطری بات تھی کہ دبیر بھی اس رنگ میں کہہ کر دکھا دیں۔ دوسری طرف انیسؔ کے لیے ضروری تھا کہ گاہ گاہ اپنے کلام میں وہ رنگ پیدا کریں جسے کلام دبیر کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔'' وہ لکھتے ہیں کہ ''انیسؔ و دبیرؔ کا یہ ادبی مقابلہ اردو ادب کے حق میں نعمت ثابت ہوا۔''

پروفیسر نیر مسعود نے 'معرکے میں انیسؔ و دبیرؔ کے شخصی رویے' کے ذیل میں لکھا ہے کہ ''انیسؔ و دبیرؔ شاعری میں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی جتنی بھی کوشش کرتے ہوں اور ان کے حمایتی آپس میں جس قدر بھی الجھتے ہوں خود دونوں استادوں میں شخصی طور پر براہ راست کسی تصادم کا سوال نہیں تھا۔ اس بات پر بھی بہت زور دیا جاتا ہے کہ دونوں کے باہمی تعلقات نہایت خوشگوار تھے، دونوں ایک دوسرے کے کمال کے معترف اور قدرداں تھے اور دونوں میں سے کوئی بھی اپنی محفل میں اپنے ادبی حریف کی برائی سننا پسند نہیں کرتا تھا۔'' اس کے باوجود دونوں کے معتقدین میں آپس میں چشمک رہتی تھی۔ اس ضمن میں پروفیسر نیر مسعود نے علامہ غلام حسین کنتوری کا ایک بیان بھی نقل کیا ہے کہ ''مدرسہ ایمانیہ کی جس جماعت میں وہ پڑھاتے تھے اس کے طلبہ انیسیے تھے، صرف ایک طالب علم دبیریہ تھا۔ اس کو انیسیے طلبا انیسؔ و دبیرؔ کے مقابلے کی بحثیں چھیڑ چھیڑ کر پریشان کیا کرتے تھے۔'' انھوں نے 'انیسیے اور دبیریے' کے عنوان سے ایک سرخی قائم کرتے ہوئے اس پر تفصیلی بحث کی ہے اور لکھا ہے کہ ''یہاں تک کہ لکھنؤ کے باہر بھی جہاں جہاں انیس، دبیر یا ان کے مرثیے پہنچے وہاں وہاں انیسیوں، دبیریوں کی جماعتیں بن گئیں۔'' اس ضمن میں انھوں نے مختلف شواہد پیش کیے اور کئی ایسے مباحثوں کا بھی ذکر کیا ہے جس میں نوبت فتویٰ تک پہنچ گئی اور اس وقت کے مشہور عالم دین اور اردو و فارسی و عربی کے مستند ادیب و شاعر مفتی محمد عباس کو بھی اس معرکے کا حصہ بننا

پڑا۔ عزیز لکھنوی نے اس معرکے کا ذکر مفتی صاحب کی سوانح عمری تجلیات میں بھی کیا ہے۔ 'شعری معرکہ' کے عنوان سے اس کتاب میں پروفیسر نیّر مسعود نے 'سلام، زمینوں کا معرکہ، اشعار اور واجد علی شاہ کے طویل سلام' جیسی ذیلی سرخیاں قائم کر کے انیسؔ و دبیرؔ کی پسندیدہ زمینوں پر انیسیوں اور دبیریوں کی طبع آزمائی کے مختلف شواہد پیش کیے ہیں۔ اس طویل بحث میں انھوں نے لکھا ہے کہ ''زمینوں' والے سلام کی جب اطلاع بادشاہ اودھ واجد علی شاہ تک پہنچی تو انھوں نے اپنی طباعی اور سخن سنجی کا ثبوت دیتے ہوئے اس زمین کا غالباً سب سے طویل (پچاس شعر کا) سلام کہا۔''

انھوں نے 'معرکے کی سنگینی اور دیرپائی' کے ذیل میں متعدد واقعات اور مختلف نمونہ ہائے کلام پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''مفتی میر عباس سے انیسؔ و دبیرؔ کے بارے میں فتویٰ طلبی اس وقت ہوئی جب انیسؔ و دبیرؔ دونوں کی وفات ہو چکی تھی۔ اس سے معرکے کی دیرپائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔'' 'کتابی معرکہ' کے عنوان سے پروفیسر نیّر مسعود نے 'تنقید آبِ حیات' (میر محمد رضا ظہیر)، 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' (شبلی نعمانی)، 'تردید موازنہ' (شیخ محمد جان عروج اور حسن رضا)، 'رد الموازنہ' (میر افضل علی ضو)، 'ردّ واقعات' (سردار میرزا)، 'حیاتِ دبیرؔ' (افضل حسین ثابت)، 'حیاتِ دبیرؔ پر ایک نظر' (سید حسین رضوی میرٹھی)، 'تنبیہ' (فقیر علی عاقل ایوبی انصاری)، 'المیزان' (سید نظیر الحسن فوق مہانی)، 'جواب موازنہ' (سید ذوالفقار حسین جونپوری)، 'میر مونس اور حیاتِ دبیرؔ' (عبدالرسول شاکی)، 'شکوۂ شاکی' (سید سرفراز حسین خبیر لکھنوی) جیسی بارہ کتابوں پر تفصیلی بحث کی ہے جو پروفیسر نیّر مسعود کی تنقیدی بصیرت کی غماز ہیں۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو اس ادبی معرکے میں خاص اہمیت رکھتی ہیں اور جن پر ناقدین کی توجہ نہ کے برابر رہی اور زیادہ تر ناقدین نے اپنا منبع و محور شبلی کے موازنہ کو قرار دیا ہے جو انیسؔ و دبیرؔ دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ بہرحال 'معرکہ انیسؔ و دبیرؔ' پروفیسر نیّر مسعود کا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے اردو کی رثائی تنقید میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

پروفیسر نیّر مسعود کی خاص بات یہ تھی کہ وہ رثائی ادب سے متعلق خصوصی نمبر یا رسالہ کا حصہ ضرور بنتے تھے۔ ان کے بغیر رثائی ادب پر مشتمل نمبر یا رسالے ادھورے سمجھے جاتے تھے۔ اس ضمن میں جب راقم الحروف دو ماہی 'العلم' بمبئی (مدیر علی جواد زیدی) کے ادارتی شعبے سے وابستہ تھا تو متعدد مضامین میری گزارش پر انھوں نے سپردِ قلم کیے جن میں 'العلم' کے مرثیہ نمبر میں شامل مضمون 'ایک نادر مجموعۂ مراثی اور مرثیہ ہوسؔ' جہاں رثائی تحقیق کی بہترین مثال ہے وہیں 'العلم' کے مرثیہ و سلام نمبر کے لیے لکھا گیا مضمون 'جدیدؔ اور ان کی مرثیہ گوئی' صنفِ مرثیہ اور مرثیہ نگاروں سے ان کے والہانہ عشق کی واضح دلیل ہے۔ رثائی ادب کراچی (ایڈیٹر ڈاکٹر ہلال نقوی) کے دوصد سالہ یادگار انیس نمبر (۲۰۰۲ء) میں پروفیسر نیّر مسعود کا ایک اہم مضمون '

میر انیسؔ کے منظر نامے' شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کی ابتدا پروفیسر نیّر مسعود نے نواب مصطفی خاں شیفتہ کے اس مشہور تبصرے سے کیا ہے، جب میر انیس کا مشہور مرثیہ' آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے' لکھنو سے دہلی پہنچا تو شیفتہ نے اس کی داد یہ کہہ کر دی کہ' میر صاحب نے پورا مرثیہ کہنے کی زحمت کیوں کی، یہ مصرع تو خود ہی ایک مرثیہ ہے۔' اس جامع تبصرے پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر نیّر مسعود نے لکھا کہ "اس مطلع کی ایسی بلیغ داد جو بجائے خود ایک جامع تبصرہ ہو، شیفتہ ہی کا سا سخن رس دے سکتا تھا۔ اس سے شیفتہ کی مراد غالباً یہ تھی کہ اس ایک ہی مصرع کو سن کر ذہن میں امام حسین کے وقت آخر کی تصویریں ابھرنے لگتی ہیں اور تصور کی آنکھوں کے سامنے اس وقت کی المناک صورت حال کا مرقع آ جاتا ہے لیکن یہ صورتحال ہمارے اپنے تصور کی پیداوار ہوگی۔ خود انیسؔ کے تصور میں صورت حال کیا تھی، یہ ہمیں اس ایک مصرع یا اس قسم کے دوسرے خالص تاثراتی بیانات سے معلوم نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ہم کو میر انیسؔ کے منظر نامے دیکھنے ہوں گے۔"

انھوں نے' میر انیسؔ کے منظر نامے' میں انیسؔ کے کلام سے متعدد مثالیں پیش کرتے ہوئے میر انیسؔ کو اس میدان کا منفرد شاعر تسلیم کیا ہے اور لکھا ہے کہ "میر انیسؔ کے منظر ناموں کی تشکیل، موضوع کی ڈرامائی اور محاکاتی پیش کش، متفرق اجزا کے ترک و اختیار اور تفصیلات کی فنی ترتیب سے ہوتی ہے۔ جزئیات کے ماہرانہ انتخاب اور الفاظ کے خلاقانہ استعمال سے وہ ایسا مرقع تیار کرتے ہیں کہ جب ان کے کسی مرثیے میں اچانک کوئی منظر نامہ سامنے آ جاتا ہے تو ہم خود کو سامع یا قاری کے بجائے تماشائی محسوس کرنے لگتے ہیں۔"

پروفیسر نیّر مسعود نے انیسؔ کے منظر ناموں کی تفہیم کرتے ہوئے بتایا کہ "میر انیسؔ کے منظر ناموں سے ہماری مراد ان کے مرثیوں کے وہی مقامات ہیں جہاں استعاراتی انداز بیان کے بجائے واقعاتی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔" اس ضمن میں انہوں نے متعدد مثالیں پیش کرتے ہوئے بتایا ہے کہ "انیسؔ کے منظر ناموں کی متعدد قسمیں قرار دی جاسکتی ہیں لیکن ان میں بنیادی قسمیں دو ہیں۔ یعنی جامد منظر نامہ اور متحرک منظر نامہ۔ جامد منظر ناموں میں انیس کسی ایسی صورت حال کو حلقۂ نگاہ میں لاتے ہیں جس میں کوئی تبدیلی یا عملی ارتقا نہیں ہوتا۔ منظر نامے کا ہر جز اپنی جگہ ٹھہرا رہتا ہے، لیکن خود حلقۂ نگاہ منظر نامے کے پھیلاؤ کے لحاظ سے کبھی سب اجزا کو بیک وقت محیط ہوتا ہے اور کبھی ایک ایک جز پر ٹھہرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ پہلی صورت کی مثال میں انھوں نے اس منظر نامے کو پیش کیا ہے جس میں امام حسین جنگ کے لیے تیار ہو جانے کے بعد دیکھتے ہیں کہ حضرت زینب ان کے گھوڑوں کے سموں سے لپٹی ہوئی فریاد کر رہی ہیں۔ اس کے بعد یہ عجیب وغریب تصویر نما منظر نامہ سامنے آتا ہے:

پچھلے سموں پہ رکھے ہے سر دوسری بہن پکڑے شکار بند کو ہے بیوۂ حسن

روکے ہے راہ زوجۂ عباس صف شکن ۔۔۔ گھونگھٹ دھرے ہے یاں پاک رات کی دلہن
صدمے سے تھرتھری ہے تن خوش خرام میں
ڈالے ہے ننھے ہاتھ سکینہ لگام میں"

پروفیسر نیر مسعود نے دوسری صورت کی مثال میں مرثیہ ’جب طوق وسلاسل میں مسلسل ہوئے عابدؑ‘ کو پیش کیا ہے اور یہ منظر نامہ ہے جب امام زین العابدین اہل حرم کے قافلے کے ساتھ اسیر ہو کر میدان جنگ سے گزرتے ہیں اور انھیں شہدائے کربلا کی لاشیں نظر آتی ہیں۔ یہ ایک مکمل منظر نامہ ہے جس میں حلقۂ نگاہ میدان جنگ کے نشیب وفراز کو ناپتا، لاشوں پر رکتا اور آگے بڑھتا جارہا ہے۔ اس منظر نامے کی تفہیم کے لیے انھوں نے بطور مثال پانچ بند پیش کیے ہیں۔ ذیل میں صرف ایک بند پر اکتفا کیا جارہا ہے:

اس شکل سے صحرا میں پڑے تھے وہ دلاور ۔۔۔ جس طرح مرقع کوئی ہوجاتا ہے ابتر
سوتے تھے کہیں خاک پہ دو بھائی برابر ۔۔۔ دولہا کوئی پامال تھا گھوڑوں سے سراسر
بندے کوئی پہنے ہوئے پیارا سا پڑا تھا
ریتی پہ کوئی طفل ستارا سا پڑا تھا

پروفیسر نیر مسعود نے لکھا ہے کہ ”متحرک منظر ناموں میں انیسؔ کے کچھ اور جوہر کھلتے ہیں۔ جنبش اور رفتار کی پیکر تراشی میں انیس کو خصوصی مہارت حاصل ہے اور یہ مہارت ان کے منظر ناموں کے تحرک میں خوب صرف ہوئی ہے۔“ انھوں نے متحرک منظر ناموں کی متعدد مثالیں پیش کر کے بتایا ہے کہ متحرک منظر نامے کی غیر معمولی مثال مرثیہ ’جب آمد سردار دو عالم ہوئی رن میں‘ کے اس محل پر ملتی ہے جہاں فوج یزید کا ایک سپاہی امام حسین کی پیاس پر طعنہ زنی کرتا ہے اور امام حسین اسے بددعا دیتے ہیں جس کے نتیجے میں اس پر پیاس کا غلبہ ہوتا ہے اور پانی پینے کے باوجود اس کی تشنگی کم نہیں ہوتی، یہاں تک کہ وہ پیاسا تڑپتا ہوا مر جاتا ہے۔ بند یہ ہے:

دی تھی جو دعا، بد اُسے شاہ دوسرا نے ۔۔۔ اک آگ کلیجے میں لگادی تھی قضا نے
سقّوں کے پرے کھولے تھے مشکوں کے دہانے ۔۔۔ جلتا ہوا گھر جاتے ہیں جس طرح بجھانے
چلاتا تھا وہ پیاس مری آہ بجھاؤ
اب خانۂ تن جلتا ہے للہ بجھاؤ

پروفیسر نیر مسعود نے زیر نظر مضمون میں انیسؔ کے منظر ناموں کی متعدد صورتوں کی تفہیم وتعبیر اس انداز سے کی ہے کہ قاری انیسؔ کے منظر ناموں کی فنکارانہ مہارت کو بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ ”انیسؔ کے منظر ناموں میں انسانی اور غیر انسانی، جاندار اور بے جان عناصر یک جان ہوجاتے ہیں اور انیس

کسی منظر نامے کی تشکیل کرتے ہیں تو منظر نامہ خواہ جامد ہو خواہ متحرک، ہمیں کچھ اور بھی بتانے کے لیے بے چین سا ہونے لگتا ہے۔ یہی بے چینی منظر نامے کی انسانی روح اور اسی روح سے انیسؔ اپنے منظر نامے کی صورت کو معنی اور ظاہر کو باطن کا آئینہ بنا دیتے ہیں۔" انھوں نے انیسؔ کے منظر ناموں کی انفرادیت کی وضاحت کرتے ہوئے درج ذیل نتیجہ اخذ کیا ہے۔

"انیس کا ہر منظر نامہ ایک طلسمی شیشہ ہے جو محض نفس الامر کی باز آفرینی تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا اصل عمل تاثر آفرینی ہے۔ یہ تاثر انیسؔ صورت حال پر اپنی گرفت سے پیدا کرتے ہیں لیکن کسی صورت حال کو مکمل طور پر گرفت میں لانے کے لیے انیسؔ اسے پوری تفصیل اور زیادہ توضیح کے ساتھ الفاظ میں منتقل نہیں کرتے۔ وہ جزئیات کے انتخاب و ترتیب اور رد و قبول کا ایسا نظام قائم کرتے ہیں کہ ان کے مرثیے کی فضا منظر نامے میں مجسم ہو جاتی ہے۔ اس طرح انیسؔ کا منظر نامہ کسی صورت حال کی عکاسی کرتے کرتے غیر محسوس طور پر ایک بہت بڑے استعارے میں بدل جاتا ہے اور ہم اس استعارے میں وہ بھی دیکھنے لگتے ہیں جو انیسؔ نے منظر نامے میں نہیں دکھایا ہے۔"

انھوں نے انیس کی فنکارانہ مہارت کا ذکر کرتے ہوئے مزید لکھا کہ جب انیسؔ کہتے ہیں 'آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے' تو ہم بھی اپنی بساط بھر اپنے ذہن میں اس عالم تنہائی کا منظر بنانے کی کوشش کرنے لگتے ہیں، لیکن جب انیسؔ اس عالم تنہائی کا منظر دکھاتے ہیں تو ہم خود کہنے لگتے ہیں 'آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے' بہر حال پروفیسر نیر مسعود کا یہ مضمون انیس فہمی میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

رثائی ادب کراچی (پاکستان) کے دوسو سالہ یادگار انیس نمبر میں 'تفہیم انیسؔ کے مسائل' کے عنوان سے لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہونے والے ایک اہم مذاکرے کو بھی شائع کیا گیا ہے۔ جس کے شرکا میں شمس الرحمٰن فاروقی، عرفان صدیقی اور پروفیسر نیر مسعود ہیں۔ یہ گفتگو تفہیم انیسؔ کے مسائل پر بہت ہی کارآمد گفتگو ہے۔ اس گفتگو میں سب سے پہلے تفہیم انیسؔ کے حوالے سے انیسؔ کی لفظیات پر گفتگو کی گئی ہے اور عرفان صدیقی نے اس کی شروعات موازنہ انیسؔ کے اس مفروضہ سے شروع کی ہے جو انیسؔ و دبیرؔ کے حوالے سے شبلی نعمانی نے قائم کیا ہے کہ "انیسؔ کے یہاں فصاحت بہت ہے، تو ایک سوال ذہن میں آتا ہے کہ کیا فصاحت مخل بلاغت ہے؟ اور یہ کہ کیا فصاحت کی کوئی ایسی بھی شکل ہے جو بلاغت سے جداگانہ کوئی چیز ہو؟ اگر یہ طے ہو جائے تو یہ بھی سمجھ میں آسکتا ہے کہ میر انیسؔ کا یہ دعویٰ کہ:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

کس حد تک حق بجانب ہے پھر ہم یہ طے کرلیں کہ وہ چیز جسے ہم نے میر انیسؔ کے ساتھ مخصوص کردیا ہے یعنی فصاحت، اس کا بلاغت سے کیا تعلق ہے اور فصاحت آیا بلاغت کی بلند ترین شکل ہے یا نہیں؟" درج بالا سوالات عرفان کا جواب دیتے ہوئے پروفیسر نیر مسعود نے کہا کہ "عام طور پر کہا یہی جاتا ہے کہ بلاغت کے لیے فصاحت لازمی شرط ہے لیکن فصاحت اور بلاغت کی تعریفوں کی روشنی میں یہ بات غلط بلکہ کہیں کہیں ناممکن ہوجاتی ہے۔ اس لیے کہ الگ الگ آپ دیکھیے تو فصاحت کی تعریف یہ ہے کہ الفاظ سریع الفہم ہوں، زبان پر آسانی سے جاری ہوسکیں، اگر جملہ ہے تو اس میں تعقید نہ ہو وغیرہ۔ بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ کلام مناسب محل ہو۔ اب اگر کوئی محل ایسا ہے جہاں بلاغت کا تقاضہ ہے، آپ ٹوٹی پھوٹی زبان دکھائیں تو آپ کی فصاحت کہاں جائے گی؟" انھوں نے اس ضمن میں میر انیس کی ایک بیت بطور مثال پیش کی کہ یہ فصیح کلام تو نہیں ہے؟

بھاگڑ پڑی کہ ایک سے ایک آگے بڑھ گیا
دریا لہو کا کشتیِ گردوں پہ چڑھ گیا

درج بالا مثال پیش کرتے ہوئے پروفیسر نیر مسعود نے کہا کہ "مگر اس میں بلاغت موجود ہے۔ وہ جنگ کی اتھل پتھل دکھا رہے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ الفاظ مناسب محل ہیں۔ غرض یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ اگر ہم اصطلاحی فصاحت کی پابندی کریں گے تو بلاغت ہر جگہ نبھ نہیں سکتی اور تعقید کی تو خیر بے پناہ مثالیں ہیں۔" انھوں نے مزید بتایا کہ "پھر اب یا تو ہم فصاحت کا کوئی دوسرا مفہوم متعین کریں یا یہ سمجھیں کہ بلاغت کے لیے ہم کو کسی دوسری طرح کی فصاحت درکار ہے، یا یہ کہ فصاحت فی نفسہٖ کوئی چیز نہیں ہے۔ کلام اگر محل کے مناسب ہے تو وہ فصیح ہے ورنہ غیر فصیح۔" انھوں نے شبلی کے مشہور مفروضے کے بارے میں بتایا کہ "یہ تو ایک محاورہ سا بن گیا تھا کہ انیسؔ کا کلام فصیح ہے اور دبیرؔ کا کلام بلیغ ہے۔" انھوں نے اس پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے تفہیم انیسؔ کے مسائل کو ویسے ہی تعبیر کیا ہے جو غزل کی تفہیم کے ہیں کہ غزل کا نظام، غزل کی دنیا ہماری حقیقی دنیا سے مختلف ہے یا جو کچھ بھی ہے اس کو ہمیں اسی طرح تسلیم کرنا پڑے گا چاہے وہ حقیقت میں نہ ہوں۔ اسی طرح مرثیہ میں بھی ہم کو کچھ مسلمات ماننا پڑیں گے اور ان مسلمات کو ہم منطق یا تاریخ کے میزان پر نہیں پرکھیں گے۔ ان کا خیال ہے کہ "یہ بنیادی طور پر شعری نظام ہے لیکن اس کے ساتھ کچھ ذیلی نظام ہیں۔ مثلاً اس کا تاریخی نظام ہے، عام تاریخ، خصوصاً تاریخ مذہب کا ہم کو علم ہونا چاہیے، یعنی وہ تاریخ جو مرثیے کی تفہیم میں ہمارے کام آئے گی۔ پھر اعتقادی نظام ہے، یہ بہت اہم ہے۔ شاعر کا کیا عقیدہ ہے۔ امام حسینؑ واقعہ کربلا کا مرکز ہیں۔ شاعر کے عقیدے میں ان کی کیا حیثیت تھی۔ ان کے کیا اختیارات تھے۔

وہ کس حد تک معجزنما تھے وغیرہ۔ پھر بیانیہ نظام یعنی ہم مرثیے کو افسانے کی تکنیک کے لحاظ سے دیکھیں۔ اب اس سے ہم کو بحث نہیں کہ کس مہینے میں یہ واقعہ پیش آیا تھا اور اس وقت وہاں کا درجۂ حرارت کیا تھا؟ ہم کو مان لینا چاہیے کہ وہاں آگ برس رہی تھی، اتنی گرمی تھی۔ اگر یہ بیت آتی ہے:

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تو ہم کو اس پر بحث نہیں کرنا چاہیے کہ وہاں گھاس تھی بھی کہ نہیں، اوس تھی بھی کہ نہیں۔ بس یہ دیکھنا ہے کہ کس طرح سے بات کہی گئی ہے۔ تو اس نظام کو سمجھنے اور تسلیم کر لینے کے بعد ہی ہم آگے بڑھ سکتے ہیں۔ یعنی ہمیں مرثیے کو خالص شاعری کی حیثیت سے دیکھنا ہوگا۔"

پروفیسر نیر مسعود نے تفہیم انیس کے سلسلے میں اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ "ہم کو انیس کی تفہیم کئی سطحوں پر کرنا ہوتی ہے۔ اول تو یہ کہ مرثیے کا ہر بند ایک طرح سے ایک نظم ہے۔ مختصر سہی اور اس مختصر نظم کا ہر مصرع بھی تفہیم کرنے والوں کے لیے۔۔۔۔ ہر مصرع تقریباً ایک نظم ہے۔ اس طرح ایک طرف تو ہمیں ہر مصرع کو آزادانہ پڑھنا، پھر ہر بند کو آزادانہ پڑھنا ہوتا ہے اور پھر یہ سب بند مل کر جو ایک واحد اور مربوط مرثیہ بناتے ہیں، اسے پڑھنا ہوتا ہے۔ مثلاً اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک بند ہے اس کو ہم نے آزادانہ پڑھا، پسند بھی کر لیا، لیکن پوری طرح اس کی معنویت ہم پر نہیں کھلتی جب تک ہم اس کو پورے مرثیے کے سیاق و سباق میں بلکہ پورے واقعہ کربلا کے سیاق و سباق میں نہ دیکھیں۔ یعنی جب تک ہم کو پہلے سے معلوم نہ ہو کہ ابھی اور کیا کیا ہونا ہے۔" اس سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود نے بطور مثال کلام انیس سے یہ بند پیش کیا ہے:

یاں سے کہیں رسول کا پیارا نہ جائے گا ہم وہ نہیں کہ جان کو وارا نہ جائے گا
لاشہ بھی اٹھ کے یاں سے ہمارا نہ جائے گا مر کر بھی ہاتھ سے یہ کنارا نہ جائے گا

رکھتے ہیں اس زمیں کے لیے سر کو ہاتھ پر

قبضہ ہے تا بہ حشر ہمارا فرات پر

درج بالا بند پیش کرتے ہوئے انھوں نے لکھا "بہت مشہور بند ہے جس میں دریا کے کنارے خیمے نصب کرنے پر گفتگو میں تلخی پیدا ہوئی ہے اور حضرت عباس کو فوجِ مخالف پر غصہ آ گیا ہے اور ہم کو معلوم ہے کہ امام حسین کربلا میں آئے ہیں تو یہیں کے ہو رہے ہیں۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ حضرت عباس کی شہادت پانی لانے کے سلسلے میں ہوگی اور دریا کے کنارے ہوگی اور ان کا لاشہ اتنا شکستہ ہوگا کہ وہاں سے اٹھ کر جا نہ سکے گا۔ چنانچہ روضۂ عباس دریا کے کنارے ہی بنا اور یہ کہ سارے اصحاب، حضرت عباس سمیت، امام

حسینؑ پر اپنی جانیں قربان کردیں گے۔ یہ علم جب ہم کو پہلے سے ہے، یعنی پورا مرثیہ اور مرثیے کا پورا نظام ہمارے علم میں پہلے سے ہے، تو اس بند کی قوت اور اثر دیکھیے۔"

اس گفتگو میں عرفان صدیقی نے تفہیم انیسؔ کے سلسلے میں زبانیہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ "جب تک اس کو ذہن میں نہ رکھا جائے میرے خیال میں تفہیم کا بنیادی مقصد حاصل نہیں ہوسکتا۔" اس کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر نیر مسعود نے کہا کہ "بہت سے لفظ انیسؔ اس لیے استعمال کریں گے کہ ان کو مرثیہ زبانی سنانا ہے۔ محض تحریری مرثیہ ہوتا تو کوئی اور لفظ استعمال کرتے۔" اس وضاحت پر شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ نیر مسعود صاحب کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے۔ پروفیسر نیر مسعود نے کہا کہ لہجے کی بہت مثالیں ہیں لیکن زبانیہ کی ایک مثال منظر نامہ ہے۔ امام حسینؑ کربلا میں آچکے ہیں اور ان کے بعد ابن سعد کا لشکر آتا ہے۔ وہ پوچھتا ہے کہ کیا صورت حال ہے، لوگ بتاتے ہیں۔ ابن سعد کہتا ہے کہ امام حسینؑ کو بیعت کی شرط پر امان دی جاسکتی ہے۔ اب:

بولا کوئی کہ ہے انھیں بیعت سے اجتناب	مرنے کو راہِ حق میں سمجھتے ہیں وہ ثواب
کہنے لگا وہ تیرہ دروں کھا کے پیچ و تاب	'ہاں اب خیامِ شاہ میں جانے نہ پائے آب'

پروفیسر نیر مسعود کہتے ہیں "اب یہ میں نے غلط پڑھا۔ اصل میں 'پیچ و تاب' کے بعد اب وہ غصے اور حیرت سے 'ہاں' کہے گا۔" جس پر عرفان صدیقی نے 'ہاں' کو کھینچ کر پروفیسر نیر مسعود کی تصدیق کرتے ہوئے کہا کہ مرثیے کی تفہیم میں زبانیہ کی قوت کا بھی بہت اہم رول ہے۔ بہرحال رثائی ادب کے تعلق سے درج بالا سطور میں استاد محترم پروفیسر نیر مسعود کے چند مضامین اور کتابوں پر گفتگو کی گئی ہے جو اس مضمون کی ترتیب کے وقت سردست مل سکیں، لیکن میری ان سطور کے مطالعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ استاد گرامی کا رثائی ادب سے والہانہ لگاؤ تھا اور ان کے کارہائے نمایاں کا یہ معروضی مطالعہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ وہ موجودہ عہد میں اردو ادب کی مقبول ترین صنف فکشن کے جہاں معتبر خالق اور مستند ناقد تھے وہیں بلاشبہ رثائی ادب کے بھی صفِ اول کے محقق و ناقد تھے۔

☆☆☆

Dr. Abid Husain Haideri
Principle MGM P.G. College,
Sambhal, U.P, Mob. 9411097150
E-Mail: drabidhusain@gmail.com

پروفیسر نیر مسعود اور عظیم شاہکار 'انیس (سوانح)'

ذیشان حیدر

علم و ادب اور تہذیب و تمدن کے گہوارے شہر لکھنو کو بے شمار عالموں، فاضلوں، ادیبوں، شاعروں، حکیموں اور دانشوروں کے منبع و مرجع ہونے کا شرف حاصل رہا ہے۔ دور دراز کے علاقوں سے تعلق رکھنے والے تشنگانِ فہم و ادراک اس سرزمینِ دانش و بینش سے مسلسل سیراب اور فیضیاب ہوتے رہے ہیں۔ پھر جس شخصیت کا مسکن اور دولت کدہ ہی شہرِ لکھنو میں 'ادبستان' اسم با مسمّی ہو اس کی تعلیم و تربیت اور علم و فضل کا عالم کیا ہوگا۔

نیر مسعود ۱۶ نومبر ۱۹۳۶ء میں بہ مقام لکھنو پیدا ہوئے۔ وہ ان خوش نصیب افراد میں سے ہیں جن کے والد ماجد پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب اردو و فارسی زبان و ادب کے ایک مایہ ناز اور مستند ادیب، محقق، نقاد اور دانشور تھے۔ ان کی پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت ان کے والد بزرگوار کی علمی و ادبی نگہداشت میں ہوئی۔

نیر مسعود نے ۱۹۵۷ء میں لکھنو یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے مکمل کیا۔ لکھنو یونیورسٹی سے ہی فارسی کے شہرت یافتہ شاعر ملا محمد صوفی مازندرانی پر تحقیق کے ذریعہ فارسی میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۶۵ء میں الہ آباد یونیورسٹی نے ان کے تحقیقی مقالے رجب علی بیگ سرور پر اردو میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ ۱۹۶۵ء میں ہی اسلامیہ کالج بریلی کے شعبۂ اردو و فارسی میں استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۷ء میں لکھنو یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں بحیثیت استاد تدریسی خدمات کا آغاز کیا۔ وہ اس شعبے سے منسلک رہے اور بتدریج ترقی کرتے ہوئے ۱۹۹۶ء میں صدر شعبہ کی حیثیت سے پروفیسر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

پروفیسر نیر مسعود لکھنؤ یونیورسٹی سے سبکدوشی کے بعد بھی طلاب کو ہمیشہ نورِ علم سے فیضیاب کرتے رہے۔ راقم الحروف نے بھی ان کے خرمنِ دانش و بینش سے کافی خوشہ چینی کا شرف حاصل کیا ہے۔ ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ جب ناچیز ذیشان حیدر، ڈاکٹر علی سلمان، مولانا اختر عباس جون اسکالر المصطفیٰ انٹرنیشنل یونیورسٹی، قم ایران اور مولانا محمد حسن لکھنوی مدیر ماہنامہ 'مریم'، ایم۔ اے فارسی کے طالب علم تھے اور پروفیسر ولی الحق انصاری کے دولت کدے پر حاضر ہو کر ان سے تاریخ ادبیات ایران کا درس حاصل کرتے تھے۔ ہم نے ان سے غزلیات عرفی شیرازی پڑھنے کی خواہش ظاہر کی۔ انھوں نے جواب دیا کہ "میں فارسی کا شاعر ضرور ہوں مگر غزلیات عرفی شیرازی پڑھانے کا حق ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کو ہے، وہی اس کا حق ادا کر سکتے ہیں۔" اس کے بعد ہم لوگ پروفیسر نیر مسعود کی خدمت میں غزلیات عرفی پڑھنے کی غرض سے درخواست گزار ہوئے۔ انھوں نے ہماری درخواست کو قبول کر لیا۔ پھر ہم مسلسل ان کے دولت خانے پر حاضری دیتے۔ وہ نہایت احترام سے ہمیں بٹھاتے، احوال پرسی کرتے اور درس دیتے۔ درس کے دوران خراماں خراماں چہل قدمی کرتے ہوئے اشعار کی تشریح اور مفاہیم کی توضیح اس سحر بیانی کے ساتھ خوبصورت انداز میں پیش کرتے کہ ہمیں ایسا محسوس ہوتا کہ گویا ہمارے سامنے الفاظ کے معانی مجسم طور پر حاضر ہیں اور ہم عہد عرفی میں عجائبات کی سیر کر رہے ہیں۔

پروفیسر نیر مسعود بالطبع نہایت شفیق، خلیق، منکسر المزاج اور شیریں بیان شخصیت کے حامل تھے۔ وہ ہمیشہ خندہ پیشانی کے ساتھ پیش آتے تھے۔ ان کے طرز تکلم میں شیرینی اس حد تک موجود تھی کہ سامعین و حاضرین ان کی خوش بیانی کے باعث پہلی ہی ملاقات میں ان کے گرویدہ اور قائل ہو جاتے تھے۔ ان کی یادداشت کا یہ عالم تھا کہ اِدھر آپ نے موضوعات کا ذکر کیا اُدھر موضوعات سے متعلق زبانی کتابوں کی فہرست حاضر ہو جاتی تھی۔ وہ تقریباً ۲۲ کتابوں کے مصنف، مولف اور مترجم تھے۔

ان کے علاوہ مختلف موضوعات پر مشتمل سیکڑوں کی تعداد میں ان کے تحقیقی و تنقیدی مقالات ہند و پاک کے نامور رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ پروفیسر نیر مسعود کے ادبی کارناموں سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ وہ عہد حاضر کے ایک زبردست ادیب، افسانہ نگار، سوانح نگار، محقق، نقاد، مرتب اور مترجم تھے۔ ان کی شخصیت اور ادبی خدمات سے متعلق چند معاصر دانشوروں کے نظریات درج ذیل ہیں۔

پروفیسر خلیق انجم اپنے تحریر کردہ تحقیقی مقالے 'نیر مسعود اردو ادب کی ایک معتبر شخصیت' کے ضمن میں رقمطراز ہیں:

"تحقیق، تنقید، ترتیب، متنی تنقید، ترجمہ غرض کون سا ایسا شعبہ ہے جس میں

نیر مسعود نے اپنے نقشِ قدم نہ چھوڑے ہوں اور ان کی انفرادیت کو تسلیم نہ کیا گیا ہو۔۔۔
ان کی تصنیفات میں سب سے زیادہ اہمیت ان کے افسانوں، ڈراموں اور سوانحی تصانیف کو حاصل ہے۔"(۱)

پروفیسر نیر مسعود لکھنوی تہذیب و رسومات کے دلدادہ نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر تصنیفات میں جا بجا لکھنوی آداب و رسوم کا عکس نمایاں رہتا ہے۔ مشہور ادیب اور صحافی عابد سہیل تحریر فرماتے ہیں:

"لکھنو، اس کی تہذیب اور مرثیہ نگاری ہم معنی الفاظ نہیں۔۔۔ لیکن ایک دوسرے کو بڑی حد تک ڈھک ضرور لیتے ہیں۔ نیر مسعود نے ان تینوں موضوعات کو خوب خوب چمکایا ہے۔"(۲)

پروفیسر شریف حسین قاسمی اپنے مقالے 'پروفیسر نیر مسعود: فارسی اور اردو کے ایک معتبر عالم' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"پروفیسر نیر صاحب کے بعض ایسے مضامین جن کا تعلق فارسی زبان و ادب سے ہے، اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ مضامین نیر صاحب کے تحقیقی اور علمی ذوق کے آئینہ دار ہیں۔ پروفیسر نیر مسعود صاحب کا علمی و ادبی اور تحقیقی سرمایہ اس بات کا ترجمان ہے کہ آپ کو اپنے وطن لکھنو سے کچھ ایسا تعلق خاطر ہے کہ ان کی بیشتر ادبی کاوشوں میں لکھنو کی تاریخ، تہذیب و ثقافت کسی نہ کسی انداز سے رونما ہے۔ نیر صاحب کی ایسی تمام علمی و ادبی کاوشیں لکھنو کی تہذیب کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔"(۳)

پروفیسر نیر مسعود کی تصنیفات و تالیفات اور تراجم اس قدر اہم، منفرد اور پُر مغز ہیں کہ مختلف تعلیمی و سرکاری اداروں نے ان کی کتابوں کی قدردانی کرتے ہوئے انھیں متعدد اعزازات و انعامات سے سرفراز کیا ہے۔ ان اعزازات میں علوم مشرقیہ میں فارسی زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لیے صدر جمہوریہ ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، سرسوتی سمان، میر اکادمی ایوارڈ لکھنو، اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ لکھنو اور غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے غالب ایوارڈ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

'عظیم شاہکار انیس (سوانح)'

انیسیات سے متعلق بہت سے محققین و ناقدین نے اپنے تخیلات و نظریات کی توضیح کے لیے

زورِ قلم کی جولانی کا مظاہرہ کیا ہے۔ مختلف دانشگاہوں میں بھی تحقیق اور ریسرچ کے توسط سے میر انیس کی حیات اور شاعری کے سربستہ رموز و اسرار سے عقدہ کشائی کی گئی ہے اور باریک نکات کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ نتیجے کے طور پر میر انیس کی شخصیت اور کارناموں پر مشتمل متعدد مفید کتابیں منظر عام پر آئیں اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ لیکن پروفیسر نیر مسعود کی تصنیف کردہ معرکہ آرا کتاب 'انیس (سوانح)' کو ان کتب میں انفرادی و امتیازی حیثیت حاصل ہے اور اسے انیس شناسی کی دنیا میں ایک عظیم شاہکار کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کیونکہ اس کتاب میں جس قدر مبسوط انداز میں حیات میر انیس کی عکاسی کی گئی ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔

'انیس (سوانح)' ابتدائیہ اور بارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ البتہ پروفیسر نیر مسعود نے کتاب کی ضخامت کو مدنظر رکھتے ہوئے دیگر دو ابواب کو مستقل کتاب کی شکل میں شائع کر دیا ہے اور انھیں اس کتاب کا جز قرار دیا ہے۔ چنانچہ اس بارے میں وہ خود ابتدائیہ میں رقمطراز ہیں:

> ''مرثیہ خوانی کا فن اور معرکۂ انیس و دبیر اس کتاب کے دو باب تھے جو طول کھینچ کر پونے تین سو صفحوں تک پہنچ گئے۔ ان کی وجہ سے کتاب کا توازن بگڑ رہا تھا اس لیے یہ دونوں باب انھیں ناموں کے ساتھ دو مستقل کتابوں کی صورت میں شائع کر دیے گئے ہیں اور ان کے ضروری مشتملات کو اصل کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے۔''(۴)

پروفیسر نیر مسعود نے ان ابواب کے ذیل میں میر انیس کے آبا و اجداد، قیام فیض آباد، بچپن، اساتذہ، تعلیم، غزل گوئی، مرثیہ گوئی، مشق اور ریاضت، مرثیہ خوانی، فیض آباد کی زندگی، شادی، لکھنو منتقلی، لکھنو میں انیس کی مرثیہ خوانی، لکھنو میں ترک مرثیہ خوانی، مرثیوں کی چوری، ترک کے بعد لکھنو میں مرثیہ خوانی، مختلف شاہانِ اودھ اور انگریزی دورِ حکومت میں انیس کی مجالس و دیگر کارکردگی، زندگی کے آخری سال، مرض الموت میں مبتلا ہونا وغیرہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ انھوں نے ان ابواب کے ضمن میں میر انیس کی زندگی کے کچھ دلچسپ پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے جیسے ورزش و سپہ گری کے فن میں مہارت، پتنگ، کبوتر اور بلّی کا شوق، حقے کی عادت، کتب بینی، موسیقی و سوز خوانی سے رغبت یہ تمام چیزیں انیس شناسی کی راہ میں کافی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان خصائل سے میر انیس کا کردار متحرک و دلنشیں نظر آتا ہے۔

پروفیسر نیر مسعود لکھنو میں میر انیس کی جائے سکونت سے متعلق ذکر کرتے ہیں کہ ان کی لکھنو میں رہائش تا آخر عمر کم از کم چھ مقامات پر تھی۔ ۱۔ شیدیوں کا احاطہ ۲۔ سبطین ۳۔ نخاس ۴۔ منصور نگر ۵۔ پنجابی ٹولہ (بیگم گنج، راجا بازار) ۶۔ چوبداری محلہ۔ چنانچہ وہ میر انیس کی چھٹی قیام گاہ کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"۶۔ چوبداری محلہ (محلہ آئینہ سازاں، سبزی منڈی، چوک): یہ انیس کی آخری قیام گاہ تھی۔ یہیں ان کی وفات اور اسی علاقے میں تدفین ہوئی۔۔۔۔اس طرح لکھنو میں انیس کے کم از کم چھ مسکن ہوئے۔شاید اسی لیے انھوں نے ایک رباعی میں کہا تھا:

کیا پوچھتے ہو مقام و مسکن میرا
مانند حباب خانہ بردوش ہوں میں" (۵)

میر انیس بڑی شان و شوکت کے ساتھ منبر پر جلوہ افروز ہو کر نہایت موثر انداز میں مرثیہ خوانی کیا کرتے تھے۔ وہ مجلس میں تھوڑی سی بد نظمی کو بھی برداشت نہیں کرتے تھے۔ اگر دورانِ مجلس کوئی دولتمند مجمع کو طے کرتا ہوا آگے بیٹھنا چاہتا تھا تو وہ میر انیس کے عتاب کا شکار ہو جاتا تھا۔ اس سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود چند واقعات بڑے دلکش انداز میں بیان کرتے ہیں:

"منبر پر پہنچ کر انیس میں کچھ شاہانہ انداز پیدا ہو جاتا اور ان کی نازک مزاجی بہت بڑھ جاتی تھی جس کے متعدد واقعات بیان ہوئے ہیں۔ احسن لکھتے ہیں: "ان کے غصے کے وقت بڑے بڑے صاحب اقتدار لوگ آنکھیں نیچی کر لیتے تھے۔ ان کی ایک ڈانٹ نے دوشالہ اوڑھنے والوں کو پائینِ فرش جوتوں کے پاس بٹھا دیا ہے۔ وہ منبر پر بیٹھ کر جذباتِ غیظ کو روک نہیں سکتے تھے۔ ان پر ایک عالمِ محویت طاری ہوتا تھا اور ان کا نشہ کمال ان کو عالمِ قدس کی اس بلندی پر پہنچا دیتا تھا جہاں سے اہلِ دول کی شان نہایت پست دکھائی دیتی تھی۔۔۔۔ اکثر فرماتے تھے کہ اگر انیس کے مشتاق ہوں گے تو پہلے سے تشریف لا کر۔۔۔ بیٹھنے کی زحمت اٹھائیں گے، ورنہ بانی مجلس کی خاطر سے آنے والے قدردانِ انیس نہیں ہیں اور نہ انیس کو ان کے حفظِ مراتب کی ضرورت ہے۔" (۶)

دوسرے مقام پر پروفیسر نیر مسعود صاحب اس طرح نقل کرتے ہیں:

"احسن یہ بھی بتاتے ہیں کہ "قدردانِ سخن میر انیس کی ان بے اعتنائیوں کی پروا نہ کرتے تھے" اور اس سلسلے میں یہ واقعہ بیان کرتے ہیں: "دورانِ مرثیہ خوانی میں ایک رئیس مجلس میں تشریف لائے اور چاہا کہ کسی طرح مجمعے کو طے کر کے منبر کے قریب پہنچ جائیں۔ میر صاحب ارادہ سمجھ گئے اور اپنی رعب دار آواز سے فرمایا کہ بس، وہیں بیٹھ جاؤ۔ ایک قدم آگے نہ بڑھانا۔ رئیس صاحب نے وہیں غوطہ مارا اور جوتیوں کے پاس آرام سے بیٹھ گئے۔" (۷)

پروفیسر نیر مسعود نے میر انیس کی خودداری اور شاہی ملازمت سے کنارہ کشی سے متعلق ایک زبردست واقعہ قلمبند کیا ہے جو ان کی اعلیٰ ظرفی اور قناعت پسندی کا بیّن ثبوت ہے۔ نواب واجد علی شاہ شاہنامے کی طرز پر اپنے خاندان کی منظوم تاریخ رقم کرانا چاہتے تھے جس کے لیے انھوں نے میر انیس کو منتخب کیا لیکن میر انیس شاہی مکان میں سکونت کی قید و بند سے آزاد رہنا چاہتے تھے، لہٰذا انھوں نے اس شاہی پیشکش سے پہلوتہی اختیار کرلی۔ پروفیسر نیر مسعود نے اس واقعے کے ذیل میں تحریر کیا ہے:

''بادشاہ کے دامنِ دولت سے وابستگی، ان کی کل وقتی ملازمت، شاہی مکان میں مستقل سکونت، دنیوی ترقی کی ضمانتیں تھیں۔۔۔لیکن انیس نے شاہی ملازمت اختیار نہیں کی۔ ہاتھ آتی ہوئی دنیا سے یوں منہ پھیر لینا حوصلے اور ہمت کا کام تھا۔''(۹)

پروفیسر نیر مسعود نے اپنی مایہ ناز تصنیف 'انیس (سوانح)' میں بیان کیا ہے کہ لکھنو کے علما و مجتہدین سے میر انیس کے روابط بڑے خوش گوار تھے۔ مفتی میر محمد عباس شوشتری کے ساتھ ان کی بذلہ سنجی اور خوش گفتاری ایسی تھی کہ ان کے مابین پیش آنے والے بہت سے لطائف کافی مشہور ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''خاندانِ اجتہاد کے علاوہ لکھنو میں جو مجتہد اور علما تھے ان میں سب سے غیر معمولی اور اہم شخصیت مفتی میر محمد عباس کی تھی جو مذہبی، علمی، ادبی تینوں حیثیتوں سے لکھنو کے اکابر کی پہلی صف میں تھے۔ وہ عربی، فارسی اور اردو کے شاعر اور انشا پرداز تھے۔ سید تخلص کرتے تھے۔ غالب کے ساتھ بھی ان کے مراسم تھے۔ مفتی صاحب میں حیرت انگیز بے ریائی کے ساتھ حاضر جوابی اور بذلہ سنجی ایسی تھی کہ ان کے بہت سے لطائف مشہور ہیں۔ انیس سے ان کی ملاقاتیں رہتی تھیں اور ان دونوں خوش گفتاروں کے لطفِ صحبت کے بیان ملتے ہیں۔ مفتی صاحب کے سوانح نگار عزیز لکھنوی لکھتے ہیں: ''مفتی صاحب کے اصحابِ صحبت میں میر انیس ایک خاص شخص تھے۔ ان سے بے انتہا محبت تھی۔ ان دونوں بزرگوں کی باہمی نشست اور آپس کی باتیں ایسی دلچسپ تھیں جو صفحاتِ تاریخ پر یادگار رہتیں، مگر افسوس کہ وہ یکجا نہیں ہو سکتیں۔''(۱۰)

پروفیسر نیر مسعود انیس کی بذلہ سنجی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''مفتی صاحب کی طرح انیس بھی بذلہ سنج تھے اور ان کے بھی متعدد لطیفے مشہور ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ ایک بار انیس کو بخار آ گیا۔ مفتی صاحب عیادت کو آئے اور انیس

کی نبض دیکھ کر بولے: "اب تو بخار خفیف ہو گیا ہے۔" انیس نے جواب دیا: "اک مشت استخوان کی ناتوانی دیکھ کر ایسا خفیف ہوا ہے کہ شاید اب کمبخت منہ نہ دکھائے گا" (۱۱)

پروفیسر نیر مسعود نے انیس کے حسِ مزاح کے بارے میں ۲۲ واقعات درج کیے ہیں۔ جن میں درج ذیل ادبی مزاح بڑا دلچسپ ہے:

"ایک صاحب نے میر انیس سے ذکر کیا کہ مرزا دبیر نے ایک مرثیہ لکھا ہے جس میں اول سے آخر تک کوئی حرف نقطہ دار نہیں آیا۔ میر صاحب مسکرا کر بولے، یہ کہیے، "سر سے پاؤں تک مہمل ہے۔" جو لوگ جانتے تھے کہ اس صنعت کو 'صنعتِ مہملہ' کہتے ہیں وہ میر صاحب کے لطفِ بیان سے محظوظ ہوئے۔" (۱۲)

پروفیسر نیر مسعود کی قابل قدر تحقیقی کتاب 'انیس (سوانح)' انیس شناسی کے باب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ انھوں نے اس کتاب کی تصنیف میں ۲۱۲ ماٰخذ کتب کا ذکر ماخذوں کی فہرست کے ذیل میں کیا ہے جو ان کی تحقیق و تلاش اور کتب بینی کی واضح دلیل ہے۔ انھوں نے کتاب کے آخر میں مفید 'اشاریۂ' بھی تحریر کیا ہے جس میں اس کتاب کے اندر مذکور اسما و اعلام کی تفصیلی فہرست پیش کی گئی ہے۔ اس فہرست سازی میں حروف تہجی کی رعایت کی گئی ہے اور مذکورہ اسما و اعلام کے سامنے وہ تمام صفحات تحریر کر دیے گئے ہیں جن پر ان کا ذکر موجود ہے۔

آخر میں رضوان انصاری صاحب کا قول نقل کرتا ہوں جس میں وہ پروفیسر موصوف کی علمی و ادبی کدوکاوش کو سراہتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"پروفیسر نیر مسعود رضوی صاحب نے بہت زیادہ کتابیں نہیں تحریر کی ہیں۔ البتہ جو کتابیں آپ کے رشحات قلم سے عالم وجود میں آئی ہیں وہ آپ اپنی نظیر ہیں۔ مثلاً میر انیس کی سوانح اور شاعری پر مبنی کتاب آپ نے 'انیس' کے نام سے لکھی ہے۔ یہ کتاب انیس پر اب تک کی تمام کتابوں پر بھاری ہے۔ اس میں پروفیسر موصوف نے تحقیق کا حق ادا فرمایا ہے۔۔۔۔۔۔ کتاب کے شائع ہونے کے بعد دہلی کے ایک موقر جریدہ 'صحیفۂ دل' میں تبصرہ شائع ہونے پر سبط محمد نقوی نے برجستہ فرمایا کہ: "یقیناً بلاشبہ نیر مسعود رضوی بڑے باپ کے بڑے بیٹے ہیں۔" حقیقت ہے میر انیس پر آپ کی تخلیق حرفِ آخر کا درجہ رکھتی ہے۔" (۱۳)

افسوس کہ علم و ادب کا نیر تاباں اپنی تمام تر علمی تابناکیوں اور ادبی ضیا پاشیوں کے بعد مورخہ ۲۴

جولائی ۲۰۱۷ء کو اس جہانِ فانی کے افق سے ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔ لیکن وہ اپنے تحقیقی کارناموں کی وجہ سے علمی و ادبی دنیا میں زندۂ جاوید ہو گیا۔ خداوند کریم ان کی مغفرت فرمائے اور انھیں جنت الفردوس میں بلند مقام عنایت فرمائے۔

حوالہ جات:

۱۔ پروفیسر نیر مسعود: ادیب اور دانشور، شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۱۱ء، ص ۸

۲۔ ایضاً، ص ۵۸

۳۔ ایضاً، ص ۲۶ و ۲۷

۴۔ انیس (سوانح) نیر مسعود، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۲ء، صفحہ v و vi

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۶۔ انیس (سوانح)، ص ۱۲۳، بحوالہ واقعات انیس، ص ۸۸، ۸۹

۷۔ انیس (سوانح)، ص ۱۲۴، بحوالہ واقعات انیس، ص ۸۹

۸۔ انیس (سوانح)، ص ۱۲۵، بحوالہ بیان نوشتہ ادیب

۹۔ انیس (سوانح)، ص ۲۰۹

۱۰۔ انیس (سوانح)، ص ۲۰۰، بحوالہ تجلیات، ص ۱۳

۱۱۔ انیس (سوانح)، ص ۲۰۱، بحوالہ واقعات انیس، ص ۱۱۰

۱۲۔ انیس (سوانح)، ص ۱۴۸، بحوالہ حیات انیس، ص ۲۵۵

۱۳۔ پروفیسر نیر مسعود ادیب اور دانشور، ص ۹۰ و ۹۱

☆☆☆

Dr. Zishan Haider
Assistant Professor in Persian,
MANUU, Lucknow Campus,
504/122 Tagore Marg, Lucknow - 226020
Mob. 9336027795
E-mail: zishaanhaider@yahoo.com

انیسؔ کے سوانح نگار نیر مسعود

تفسیر حسین

نیر مسعود کو انیس شناسی سے وہی نسبت ہے جو میر انیس کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی سے ہے۔ جس طرح مرثیہ خوانی خاندان انیس میں پہلے سے چلی آرہی تھی، اسی طرح انیس شناسی نیر مسعود کے خاندان کا وصف خاص رہی ہے۔ نیر مسعود کے والد کی نانی شاگرد انیس کی بیٹی تھیں۔ لکھنو کی زبان اور محاورے سے نہ صرف واقف تھیں، بلکہ وہ ان کے روزمرہ میں شامل اور ان کے ورد زبان تھے۔

نیر مسعود کے والد مسعود حسن رضوی ادیب کے شعری و ادبی مذاق کی پرورش ایسے ماحول میں ہوئی، جہاں انیس اور خاندان انیس سے وابستہ رہنے والے افراد موجود تھے۔ ادیب مرحوم کی ذاتی دلچسپی اور رثائی ادب سے ان کا لگاؤ اس قدر تھا کہ وہ مرثیہ سے متعلق بالعموم اور انیس سے متعلق بالخصوص ایسا علمی ذخیرہ اور مواد اکٹھا اور محفوظ کرنے میں کامیاب ہوئے کہ ان کا ذاتی کتب خانہ امیسیات پر مشتمل نایاب مسودوں، قلمی نسخوں، بیاضوں اور کتابوں سے مالا مال ہو گیا۔ ادیب مرحوم نے اسی پر بس نہیں کیا بلکہ انیس کے متعلقین سے ربط پیدا کیا۔ ان کے رمز شناسوں اور خوشہ چینوں سے مراسم استوار کیے اور ان کی یادداشتوں کو ٹٹولتے ہوئے انیس کی زندگی اور شاعری کے کتنے ہی گوشوں اور پہلوؤں کو ناواقفیت کی تاریکی سے علم کے نور اور حرف کی روشنی میں لا کھڑا کیا۔ (یہ تفصیلات پروفیسر انیس اشفاق کی کتاب 'مسعود حسن رضوی ادیب' میں دیکھی جا سکتی ہیں۔) اس طرح نیر مسعود کو انیس شناسی ورثہ میں ملی۔ انھوں نے اس ورثہ سے خوب خوب کسب فیض کیا۔ ذاتی محنت اور تحقیقی مزاج نے نیر مسعود کی انیس شناسی کو نیا رخ دیا۔ انھوں نے فن مرثیہ خوانی پر باضابطہ کام کیا اور ان کا یہ کام 'مرثیہ خوانی کا فن'، 'معرکہ انیس و دبیر' اور 'انیس (سوانح)' کی صورت میں سامنے آیا۔

نیر مسعود کی سوانح نگاری یہ بتاتی ہے کہ ایک سوانح نگار کو سوانح کے مرکزی کردار، اس کے متعلقین و متعلقات پر کس باریک بینی سے کام کرنا ہوتا ہے کہ معروضیت مسلم رہے۔ سوانح کا مرکزی کردار فقط کردار

رہے، سوانح نگار کا ممدوح نہ بننے پائے۔ سوانح نگاری کا عمل اس وقت اور پیچیدہ اور نازک ہو جاتا ہے جب سوانح کی مرکزی شخصیت نہ صرف مقبول عام ہو بلکہ گروہی چشمک کا حصہ ہو، فن کے کسی بڑے کردار کے مدمقابل ہو، مقابلے اور معرکہ آرائی کے شیدائیوں اور حامیوں نے افسانہ طرازی اور مبالغہ آرائی سے بھی پرہیز نہ کیا ہو۔ ایسی صورت میں حقائق اور افسانوں کے خلط ملط ہونے کا اندیشہ قوی ہوتا اور امکان بڑھ جاتا ہے۔ سوانح نگار کو جذباتیت پر بھی قابو پانا ہوتا ہے، مشہور روایتوں اور ٹھوس شواہد کے درمیان مطابقت پیدا کرنا ہوتی ہے۔ بہت سی بے دلیل مگر زبان خلق پر نقارۂ خدا کی طرح بجتی ہوئی باتوں اور شگوفوں کو دلائل اور شواہد کی روشنی میں بے ثبات کرنا ہوتا ہے تاکہ واقعہ کی صحیح امکانی صورت واضح ہو سکے۔ انیس کی سوانح لکھتے وقت، ان کے سوانح نگار کو ایسی ہی صورت حال کا سامنا تھا۔ اس کے سامنے کتابوں کا دفتر نہیں بلکہ کتابوں سے بھرا کتب خانہ تھا۔ انیس کے خوشہ چینوں کی تحریریں تھیں، ان کے رمز شناسوں کی کتابیں تھیں، ان کی محفلوں و مجلسوں میں حاضر رہنے والوں کے بیانات تھے، ان کے اقارب و رشتہ داروں کے خطوط تھے، اہل علم و ادب میں جو صاحبان انیس کے ہم عصر اور ان کے قدرداں تھے، ان کی چیزیں بھی نیر مسعود کے سامنے تھیں۔ اس ذخیرے میں رطب و یابس بہت کچھ تھا، جس کی وجہ سے انیس کی معتبر، مستند اور محقق سوانح حیات لکھی جا سکی تھی۔ ہمیں انیس کی سوانح میں یہی دیکھنا ہے کہ ان کے سوانح نگار نے حزم و احتیاط اور تحقیق و تدقیق سے لگ بندھ کر سوانح کی مرکزی شخصیت کا واقعی شناس نامہ ترتیب دیا ہے یا پھر اپنے ممدوح کا قصہ پوری عقیدت مندی و ارادت مندی اور حسن ظن سے لکھتے ہوئے سعادت مند بنا ہے۔

ہم سوانح انیس کی خوبیوں اور خامیوں کو جاننے کے لیے اس کے مشمولات و مندرجات پر نظر کرتے ہیں۔ سوانح کے ابتدائی حصے کا زمانی دورانیہ اور زمینی علاقہ فیض آباد سے متعلق ہے۔ یہاں میر ببر علی انیس کی ولادت، بچپن، تعلیم و تربیت، مشق سخن اور ازدواجی زندگی کے حالات درج ہیں۔ یہاں انیس کے خاندانی پس منظر کے ساتھ ساتھ اودھ کی تہذیبی و تخلیقی فضا و سیاسی منظرنامے پر بھی قدرے روشنی پڑتی ہے۔ فیض آباد جو کہ ایک زمانے تک اودھ کا دارالسلطنت رہا اور بعد میں یہ دارالسلطنت لکھنو منتقل ہوا۔ اس وجہ سے لکھنو علم و فن کا مرکز بننے لگا اور اہل فن لکھنو کا رخ کرنے لگے۔ انیس اس زمانے کی یادگار ہیں جب لکھنو میں علمی و ادبی محفلیں اور عزائی مجلسیں اپنے عروج پر تھیں۔ سوانح نگار نے لکھنو کے نام سے بھی عنوان قائم کیا ہے اور انیس کے بحیثیت مرثیہ گو اور مرثیہ خواں لکھنو میں داخلے کو دکھایا ہے۔ میر انیس مستقلاً کب لکھنو منتقل ہوئے، ان کی منتقلی کا سال کون سا ہے، میر انیس نے لکھنو کے کن علاقوں میں اپنی قیام گاہیں بنوائیں، اس نوع کی تفصیلات دقیق طریقے سے درج کی گئی ہیں۔ ایک دلچسپ مقام وہ بھی ہے، جہاں نیر مسعود نے میر خلیق کی

اس منصوبہ بندی کی توجیہ و تعبیر کی ہے، جو میر خلیق نے میر انیس کو لکھنؤ میں پہلے پہل ممبر نشیں کرنے کے لیے کی تھی۔ لکھنؤ میں انیس کی پہلی خوانندگی کے لیے میر خلیق نے جو حکمت عملی اپنائی، اس کی توجیہ نیر مسعود نے جس انداز سے کی ہے، وہ ایک تحقیقی مزاج کے ذہن رسا کا ہی خاصہ ہو سکتا ہے۔

> ''جو کچھ عمل میں آیا اسے یوں دیکھا جا سکتا ہے کہ کوئی باسٹھ برس کے خلیق مرثیہ پڑھتے ہیں، پرانے رنگ کا مرثیہ ہے، جو کبھی نیا رنگ تھا۔ تاہم منجھے ہوئے استاد کی خوانندگی آواز، ارادی یا غیر ارادی ضعف کے باوجود مجلس کو کامیاب کر لیتی ہے اور اہل مجلس میری کے اس احساس کے ساتھ کہ انھوں نے اول درجے کی مرثیہ خوانی سن لی ہے، اٹھنے کو تیار ہوتے ہیں۔ اس وقت استاد مرثیہ خواں اعلان کرتا ہے کہ آج اس کے بیٹے کو بھی سن لیا جائے۔ مجلس پھر سے جم جاتی اور سامعین اس نوجوان کو مرثیہ خوانی کی حد تک اجنبی ذاکر کو سننے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں، جس کی پیش خوانی اس کے باپ، خلیق کے سے استاد نے کی ہے۔ یہ مرثیہ خواں منبر پر باپ سے ایک زینہ اوپر بیٹھتا ہے، پڑھنا شروع کرتا ہے اور اپنے حسن کلام اور طرز خوانندگی سے مجلس پر جادو سا کر کے اتر آتا ہے۔ سننے والوں کے لیے یہ ایسا تجربہ ہے کہ بہت دن یاد رکھیں، بار بار اور مختلف صحبتوں میں اس کا ذکر کریں۔ سارے شہر کو میر خلیق کے اس فرزند کے سننے کا مشتاق بنا دیں جو اپنی پہلی ہی مجلس میں باپ کو پیچھے چھوڑ گیا۔''
>
> (سوانح انیس، آج ایڈیشن، ص ۵۸)

انیس کی لکھنؤ آمد اور منتقلی کا زمانہ لکھنؤ کی اردو شاعری کا عہد زریں اس لحاظ سے تھا کہ اس وقت ناسخ و آتش جیسے استادانِ فن شعر و سخن کی مسند سنبھالے ہوئے تھے۔ خلیق و ضمیر جیسے مرثیہ گو منبر کی رونق بڑھائے ہوئے تھے۔ خلیق تو میر انیس کے باپ ہی تھے۔ ضمیر سے بھی ان کے والد کی قرابت داری کے سبب انیس واقف تھے، ناسخ سے اصلاح سخن کا رشتہ استوار ہو گیا تھا۔ آتش نے بھی اس ہونہار کی خلاقانہ طبیعت کا راز پا کر سر محفل اس کے روشن مستقبل کی پیشین گوئی کر دی تھی۔ سوانح نگار نے اکابر فن سے انیس کی ملاقات اور تعلق کو بڑی باریک بینی سے جانچا ہے، ثبوت اور دلائل کو کھنگال اور ٹٹول کر رائے ظاہر کی ہے۔ انیس اور ضمیر کے مابین فنی رشتے پر گفتگو کرتے ہوئے سوانح نگار نے بتایا ہے کہ میر انیس خلیق سے زیادہ ضمیر سے متاثر تھے اور وہ رزمیہ و بیانیہ عناصر جو میر انیس کے ذریعہ ترقی پا کر بلندی پر پہنچنے میں کامیاب ہوئے، ان کی جھلکیاں اور نقوش خلیق سے زیادہ ضمیر کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

باشندۂ لکھنؤ کی حیثیت سے انیس تخلیقی سرگرمی، شعر و سخن سے شغف کے متعلق درج محقق معلومات

کئی لحاظ سے معنی خیز اور دلچسپ ہیں۔ یہاں انیس ایک بھرپور اور مکمل شخصیت کی صورت میں جلوہ گر ہیں۔ لباس، وضع، آواز، طرزِ گفتگو، کلاسیکی سرمایۂ شاعری سے دلچسپی، شعر سے محظوظ ہونے کا انداز اور اس پر تبصرہ کرنے کا ڈھنگ، حسِ مزاح، خلوت و جلوت کے اوقات اور مصروفیات، ذاتی دلچسپی، مطالعاتی ذوق، تفریح اور دیگر علمی و عرفانی سرگرمیاں، جیسے شخصیت کے الگ پہلوؤں اور گوشوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔

یہ کتاب شخص، شاعر، سماج اور سیاست کے باہمی رشتوں کو سامنے لاتی ہے۔ یہاں کچھ تو شخصی و خاندانی سرگزشت ہے اور کچھ نئے فرماں رواکے عہد میں ہونے والی تبدیلیوں کا سراغ۔ تین اور اہم باتیں قابلِ توجہ ہیں، خلیق و آتش کی وفات اور معرکۂ انیس و دبیر کا آغاز۔ انیس کی شخصیت، فنِ مرثیہ کے میدان میں باپ کی سرپرستی و عنایت سے تو ان کی زندگی میں ہی بے نیاز ہو جاتی ہے۔ انیس بطور مرثیہ گو و مرثیہ خواں اس حد تک مستحکم اور مضبوط ہو جاتے ہیں کہ میر خلیق کی آواز دب سی جاتی ہے۔ میر ضمیر کے ہونہار شاگرد مرزا دبیرؔ کے پرستاروں اور میر انیس کے شیدائیوں کے مابین معرکہ گرم ہوتا ہے۔ امجد علی شاہ کے مذہبی مزاج اور پابندیٔ شریعت نے اہلِ علم و شریعت کی توقیر و عزت میں جو اضافہ کیا، بلکہ ان کے اثر و رسوخ کی بنیادیں بھی مضبوط کیں، اس کا فائدہ میر انیس کو بھی ہوا۔ نیر مسعود نے علمائے لکھنؤ سے انیس کے مراسم اور علما کی توقیر و تعظیم کا حال بھی سوانح میں درج کیا ہے۔

سوانح نگار نے واجد علی شاہی عہد پر بھی ایک خصوصی توجہ صرف کی ہے (اور ایسا ہونا ناگزیر بھی ہے کہ یہ ہماری اجتماعی تاریخ و تہذیب کا ایسا کردار ہے، جس کے بارے میں نو آبادیاتی تدبیر کاری کے ثمر کے طور پر منفی، بے بنیاد شبیہ سازی کو بے جا تقویت ملی اور شیوع حاصل ہوا) اور واجد علی شاہ اور ان کے ارکانِ حکومت و سلطنت سے انیس کے تعلقات، ان کی عزائی مجلسوں میں انیس کی شرکت اور ان مجلسوں سے ہونے والی یافت و آمد کا حال لکھا ہے۔ واجد علی شاہ نے اپنے خاندان کی منظوم تاریخ لکھوانے کے لیے انیس کی خدمات بھی حاصل کرنا چاہیں، انیس پہلے پہل تو اس خدمت کو انجام دینے پر راضی ہوئے لیکن شاہی ملازم کی حیثیت سے سرکاری مکان میں مستقل سکونت اختیار کرنے پر ان کی طبیعت آمادہ نہ ہوئی اور انھوں نے معذرت کر لی۔

مفتی میر عباس جو لکھنؤ کے اکابر میں شمار ہوتے تھے، بڑے عالم تھے۔ وہ انیس کے مداح و شیدائی تھے۔ ایک شادی کے سلسلے میں انیس اور مفتی صاحب کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ کسی رسالدار کی لڑکی سے میر انیس کے صاحبزادے میر سلیس کی نسبت ہو چکی تھی اور مفتی صاحب کے بڑے صاحب زادے سید وزیر مغفور بھی اسی لڑکی کے لیے بضد ہوئے اور انھیں سے شادی ہونا طے پایا۔ اس واقعے سے انیس کو صدمہ

پہنچا اور دونوں بزرگوں میں دوری ہو گئی۔ اس واقعے کو درج کر کے سوانح نگار نے اپنے مرکزی کردار کے بشری پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ بڑا فن کار بھی انسانی معاملات میں عام انسانوں سے کسی حد تک مختلف ہو سکتا ہے یا نہیں۔ اسی طرح انیس و دبیر کی شاہی مجلس میں یکجا خوانندگی کی روایتوں کا استدراک اور گروہی چشمک کی وجہ سے مشہور ہونے والی غلط روایتوں کی چھان بین جس دقت اور باریک بینی سے ہوئی ہے، اس نے کتاب کی تحقیقی قدر و قیمت اور مصنف کے تبحر علمی، موضوع پر گرفت اور وسعت علم کو اس طور سے مستحکم کیا ہے کہ اس بارے میں ہونے والی کوئی گفتگو اس کے بغیر قابل اعتبار نہیں ہو سکتی۔ ضمیر کی مجلس سوم کے سلسلے میں حیات دبیر میں موجود تسامح اور لوچ کو واضح کرنے کے بعد سوانح نگار نے لکھا ہے کہ ''بزرگ مرثیہ نگاروں کی کھیپ کے چاروں استادوں خلیق، دلگیر، فصیح، ضمیر میں خلیق کو چھوڑ کر سب کی وفات واجد علی شاہ کے عہد سلطنت میں ہوئی، اور ان کے بعد مرثیہ اور معرکے کا میدان انیس و دبیر کے لیے خالی ہو گیا۔'' (ایضاً ۱۹۶)

انیس کی ایک مجلس کا مرقع مختلف پرانی تحریروں، چشم دید حالات پر مبنی روایتوں کی مدد سے پیش کرنے کے بعد نیر مسعود نے بتایا ہے کہ یہ میر انیس کی زندگی کا ایسا اچھا دور تھا جس میں انھیں ہر طرف سے توجہ اور عنایت ملی۔ وہ ممتاز شہریوں اور ذاکروں میں شمار ہوئے، امرا اور رؤسا کی مجلسوں نے ان کی یافت میں بھی اضافہ کیا اور ان کی مقبولیت بھی بڑھی۔ قبول عام کی ایسی صورت دیکھنے میں آئی کہ ان کی مجلس کا مجمع انبوہ میں تبدیل ہونے لگا۔ تل دھرنے تک کی جگہ نہ ہوتی۔ انیس کے فنی عروج، سماجی حیثیت و وجاہت، معاشی خوشحالی اور عوامی مقبولیت پر نیر مسعود نے ایک عام سوانح کی طرح روشنی نہیں ڈالی ہے بلکہ متعلقہ روایات کے تقابلی و تدقیقی مطالعے سے ایسے نتائج حاصل کیے ہیں جو ایک محقق سوانح نگار کا ہی حصہ ہیں۔

برطانوی استعمار کے توسیعی عزائم و مہمات نے یکے بعد دیگرے ملک کے مختلف حصوں کو اپنی حکمرانی میں شامل کرنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ اودھ کی سلطنت کے چھننے اور اٹھارہ سو ستاون کے آشوب کا زمانہ بہت دور کا نہیں، یہ سانحے یکے بعد دیگرے ہوئے۔ واجد علی شاہ نے ٹکراؤ کے انجام اور تباہی کا اندازہ کر کے تصادم سے خود کو باز رکھا اور اپنا مقدمہ برطانوی پارلیمنٹ میں پیش کرنے کے لیے لندن کے لیے رخت سفر باندھا اور پھر لکھنؤ کی فضا انھیں میسر نہ ہوئی۔ نوآبادیاتی حکمت عملی نے شاہوں کی عوامی مقبولیت اور بغاوت کے امکانات کو ختم کرنے کے لیے شبیہ شکنی کا جو طریقہ اختیار کیا، اس کا شکار ہونے والوں میں ایک اہم نام واجد علی شاہ کا بھی ہے۔ نوآبادیاتی استبداد کے خلاف بغاوت اور انقلاب کو جن جن مقامات سے کمک پہنچنے اور تقویت ملنے کا امکان ہوتا وہ مقامات اور تقریبات برطانوی حکمرانوں کے نشانے پر ہوتیں۔ ہر وہ واقعہ، مناسبت، تقریب، اجتماع، مذہبی جلوس و مجلس جو ایمانی جوش و ولولہ کو تحریک دے کر عوام کو حکومت

کے خلاف معرکہ آرا ہونے پر آمادہ کرسکتی تھی، ان سب کو عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ لکھنو کی دنیا کو بھی اجاڑ بنانے اور وہاں کی مذہبی اور تہذیبی فضا کو خاکستر کرنے میں انگریزوں نے تامل نہ کیا۔ عمارتیں منہدم کی گئیں، کربلائیں ڈھائی گئیں، امام باڑے ویران کیے گئے۔ سانحۂ کربلا سے ملنے والا جوش و وفور کہیں عمل میں نہ بدل جائے، اس لیے بچے کچھے مذہبی مقامات کی مجالس پر پہرے بٹھائے گئے۔ اس پوری کارروائی نے نہ صرف لکھنو کی تمدنی زندگی کو ملیا میٹ کیا بلکہ عزائی مجالس اور تقریبات پر بھی اس کا برا اثر پڑا۔ اس زمانے میں میر انیس کو بھی در بدر کی خاک چھاننا پڑی۔ ان کی عمارتیں منہدم کی گئیں، زمینیں ضبط کی گئیں، بیٹا قید ہوا، بیٹی وفات پا گئی۔ اس عرصے میں محمد حسین آزاد اور میر انیس کی ملاقات بھی ہوئی۔ (آب حیات، ص ۵۲۲)

انیس کی طبیعت پر انتزاع سلطنت کا اثر برا پڑا۔ غیر یقینی حالات نے عوام کے انہماک کو متاثر کیا۔ جو نواب، امرا و رؤسا اور ارکان سلطنت انیس کے قدرداں اور مداح تھے، ان کے حالات دگرگوں ہو گئے۔ جو اب نئے نئے اثر و رسوخ کے مالک ہوئے وہ انگریزوں کے نمک خوار تھے اور پرانی سلطنت سے غداری کرنے والے لوگ تھے۔ میر انیس کی خود دار طبیعت انھیں ایسوں کی طرف نظر کرنے سے بھی باز رکھتی تھی۔ دھیرے دھیرے حالات معمول پر آئے۔ انیس کی طرف پھر سے رجوع عام ہوا لیکن پہلے کی سی بات نہ رہی۔ (انتزاع سلطنت میں یہ باتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔)

نیر مسعود مرحوم انیس کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے ان علاقوں کو زیر بحث لاتے ہیں جو لکھنو سے باہر ہیں۔ انیس سے مرثیہ گو مرثیہ خواں جو لکھنو سے باہر مرثیہ پڑھنا عار سمجھتے تھے، دگرگوں حالات نے انھیں مجبور کر دیا کہ وہ اپنے محبوب وطن سے باہر کا رخ کریں۔ چنانچہ میر انیس نے عظیم آباد اور حیدرآباد جیسے شہروں میں مجلسیں پڑھنا شروع کیں وہ دور دراز کا سفر کر کے مجلسیں پڑھنے لگے۔ جیسا کہ سوانح نگار نے بتایا ہے کہ اس کے پیچھے لکھنو کے دگرگوں حالات کے ساتھ ساتھ میر انیس کے بگڑتے معاشی حالات بھی تھے۔ انتزاع سلطنت کے بعد کا زمانہ میر انیس کے لیے بہت سخت تھا۔ بڑے خاندان کی کفالت کی ذمہ داری میر انیس اور ان کے صاحبزادوں کے سر تھی۔ ان کا گزارہ ہی اس انعام و اکرام سے ہوتا تھا، جو انھیں مجلسیں پڑھنے پر امرا و رؤسا اور قدردانوں کی طرف سے ملتا تھا۔ اگرچہ انیس کے قدرداں پھر سے ہو گئے لیکن ان کی یہاں سے ہونے والی یافت اس قدر نہ تھی کہ کفالت کے لیے کافی ہوتی۔ وقت کی دگرگونی نے عظیم آباد اور حیدرآباد جیسے علاقوں کو یہ موقع فراہم کیا کہ میر انیس سا مرثیہ گو اور مرثیہ خواں وہاں کی محفلوں میں اپنے کلام اور آواز کا جادو جگائے۔ لکھنو سے باہر مرثیہ خوانی کے علاوہ شاگردوں کا حال، اولاد کے یہاں ولادت، رشتہ داروں کی وفات، انیس کی زندگی کے آخری سال اور آخری رثائی مجالس کا حال قلم بند کرتے ہوئے سوانح

نگار نے مرض الموت اور وفات کو مفصل بیان کیا ہے۔

اس سوانح کی نمایاں خصوصیات اس طرح ہیں کہ سوانح نگار نے سوانح کے مرکزی کردار کو رثائی ادب اور لکھنوی تہذیب کے سیاق میں رکھتے ہوئے ایک کردار کی شکل میں دیکھا ہے، اسے اپنا ممدوح نہیں بنایا ہے۔ انیس کے عہد میں انیسی و دبیری چشمک سے پیدا ہونے والی من گھڑت روایات نے جو غلط مبحث پیدا کیا ہے، اس سے بچنے کی امکان بھر کوشش کی ہے اور غلط روایات و تاثرات سے پیدا ہونے والے شبہات کو جانچا اور پرکھا ہے۔ جہاں پر زبانی روایات و واقعات آپس میں خلط ملط ہوئے ہیں، سوانح نگار نے وہاں زمانی ترتیب اور دیگر شہادتوں کی روشنی میں اصل واقعہ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔

اس سوانح کی ایک اہم خصوصیت کفایت شعاری بھی ہے۔ مصنف نے دیگر مصنفین کی آرا و خیالات کی تشریح سے بچتے ہوئے حوالہ جات کے لہجہ سے اپنا لہجہ ملا لیا ہے۔ اس طرح حوالہ درج کرنے کے لیے اسے الگ سے زمین ہموار کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ جہاں پر دو سطروں میں حوالہ کا جواز پیش کیا جانا امکان میں تھا وہاں دو جملوں سے کام نکالا۔

سوانح نگار نے انیس کو بشری صفات، لغزشوں اور غلطیوں سے مبرا قرار دینے کی کوشش نہیں کی بلکہ انھیں ایک انسان کے روپ میں دیکھتے ہوئے خامیوں، خوبیوں سمیت پیش کیا ہے۔ خاندانی رنجش، بھائی سے بددلی، مزاج کی تندی و تلخی، بے اعتنائی و بے توجہی کے جو پہلو بھی انیس کی زندگی سے وابستہ تھے اور اپنی واقعی بنیاد رکھتے تھے، سوانح نگار نے انھیں بے کم و کاست پیش کر دیا ہے۔

سوانح کی تیاری میں صرف بنیادی مآخذ کو ہی استعمال میں نہیں لایا گیا ہے بلکہ زندہ اشخاص میں سے جن صاحبان سے انیس سے متعلق معلومات حاصل ہو سکتی تھیں، ان سے خط و کتابت کے ذریعہ مزید ثبوت و شواہد اکٹھا کیے گئے ہیں۔ انیس شناسی کے سلسلے میں جتنے بھی اہم نمائندہ کام ہوئے ہیں، چاہے وہ مصادر سے متعلق ہوں یا مراجع سے، نیر مسعود نے ان تک رسائی حاصل کی ہے اور ان کا عطر اس سوانح میں کشید کر کے قارئین کے لیے پیش کیا ہے۔ یہ کتاب صرف سوانح نگاری کی ہی عمدہ مثال نہیں بلکہ اسے تحقیق و تدقیق کا بھی بے مثال نمونہ کہنا چاہیے۔

☆☆☆

کتابیات:

☆انیس اشفاق، مسعود حسن رضوی ادیب، ساہتیہ اکیڈمی، دہلی ۲۰۰۵ء

☆شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۶۹ء
☆مسعود حسن رضوی ادیب (ترتیب طاہر تونسوی)، رزم نامۂ انیس و دبیر، اظہار سنز، لاہور ۲۰۰۶ء
☆نیر مسعود، انیس سوانح، آج، کراچی ۲۰۰۵ء
☆نیر مسعود، معرکۂ انیس و دبیر، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن، کراچی ۲۰۰۰ء

☆☆☆

Tafseer Husain
Periyar Hostel, JNU,
New Delhi- 67, Mob. 9205141132
Email: hussainalhindi@gmail.com

نیر مسعود کی خاکہ نگاری

محضر رضا

نیر مسعود کی تحقیق و تنقید اور افسانہ نگاری ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور اب یہ متعین کرنا مشکل ہے کہ دونوں میں سے کون سی حیثیت ان کا پہلا تعارف ہے۔ تجزیاتی شعور، مطالعے کی وسعت اور دل نشیں اسلوب نے ان کی ہر تحریر کو ایک رتبہ دیا ہے۔ یہ مطالعے کی وسعت ہی ہے جو ان کی تحریر کو پگڈنڈی کا سفر نہیں بننے دیتی بلکہ موضوع کے مضافات سے بھی واقف کراتی چلتی ہے۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز باقاعدہ طور پر تحقیق سے ہوا لیکن افسانہ نگاری اور ترجمے کی دنیا میں بھی وہ واتنے ہی کامیاب نظر آئے۔ خاکہ نگار کی حیثیت سے ان کی شخصیت اب تک معرض گفتگو میں نہیں آئی حالاں کہ یہاں بھی وہ اپنی اسی انفرادیت کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان کے خاکوں کا مجموعہ 'ادبستان' آصف فرخی کے ادارے شہرزاد پاکستان سے 2006ء میں شائع ہوا لیکن ہندستان میں اب تک کمیاب ہے۔ ایک طرح کی عزلت پسندی نیر مسعود کو تا عمر گھیرے رہی جس کی وجہ سے ان کی وہ کتابیں جو سرکاری ادارے سے شائع نہیں ہوئیں ایک خاص حلقے میں گردش کر کے رہ گئیں، اس کے باوجود ان کے پڑھنے والوں نے انھیں تلاش کیا اور پڑھا۔ اس کو متن کی قوت کا ہی نام دیا جا سکتا ہے۔

'ادبستان' کے خاکے مربوط منصوبے کے تحت نہیں لکھے گئے یہ مختلف وقتوں میں حادثات و جذبات کے زیر اثر وجود میں آنے والی تحریروں کا مجموعہ ہے۔ ان خاکوں کی کتابی شکل میں اشاعت کے وقت نیر مسعود کو احساس تھا کہ شمس الرحمن فاروقی، محمود ایاز اور عرفان صدیقی کے خاکوں میں اضافے کی کافی گنجائش ہے لیکن فالج نے انھیں اس کی تلافی سے باز رکھا۔ کامیاب خاکے کے لیے شخصیت کو قریب سے جاننا ضروری ہے تبھی اس کے پیچ و خم پوری طرح واضح ہوتے ہیں۔ نیر مسعود نے جن شخصیات کے خاکے لکھے ہیں وہ ان سے صرف واقف ہی نہیں گہرا جذباتی تعلق بھی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام خاکوں میں

جذباتیت کی زیریں لہر کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔رشید حسن خاں کے خاکے میں جذباتیت کی یہ لہر کچھ سبک ہوتی ہے تو ان کی حس مزاح ابھرتی ہے۔رشید حسن خاں سے ان کو جذبات سے زیادہ علمی تعلق تھا لیکن رشید حسن خاں کی جملہ سازی جوان کی تحریر کا بھی خاصہ ہے، ان کی شخصیت کو روکھا اور بے رنگ ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔نیر مسعود نے ان کے اسی وصف کو ابھارا بھی ہے اور اسی سے خاکے میں دلچسپی اور لطف کی فضا قائم کی ہے۔رشید حسن خاں جس طرح اپنی تحریروں میں تیکھے جملے وضع کرتے تھے گفتگو کے دوران بھی ان کا انداز کچھ ویسا ہی ہوتا تھا، اس بات کو نیر مسعود نے براہِ راست کہنے کے بجائے خاکے کی بنت میں چھپا کے کہا ہے۔رشید حسن خاں کے خاکے کی ابتدا ان کے خطوط کے اقتباسات سے ہوتی ہے، ان میں بھی ان کا شکایتی اور اپنے گردوپیش سے ناامیدی کا انداز کچھ اسی انداز کے جملوں میں ابھرتا ہے جو صورت حال پر تلخ مگر ادائیگی کی سطح پر دلکش معلوم ہوتے ہیں۔ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جلسہ 7 بجے ہے۔اگر آپ کچھ پہلے آجائیں تو خوب ہو،... خدا جانے کیسے کیسے ہونقوں کا وہاں دیدار ہوگا اور کون کون غلام صورت بقال سیرت براجمان ہوگا! ابھی سے گھبرا رہا ہوں۔'' (۱)

اس خاکے کو نیر مسعود نے مسلسل بیانیے کے انداز میں تحریر نہیں کیا بلکہ وہ درمیان میں وقفے قائم کرتے ہیں اور ان وقفوں کے ذریعے وہ ماضی و حال کے بیان میں ربط بناتے ہیں۔(یہ انداز دوسرے خاکوں میں بھی ہے۔) وہ اپنے بیان کی ابتدا یہاں سے کرتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی سے طے ہوا کہ رشید حسن خاں سے ملنے چلنا ہے اور دونوں رشید حسن خاں کی قیام گاہ پر پہنچ جاتے ہیں، اور وقفہ۔وقفے کے بعد نیر مسعود بیس پچیس برس پہلے رشید حسن خاں سے اپنی پہلی ملاقات کا بیان کرتے ہیں اور پھر بیان آگے بڑھتا جاتا ہے، پھر اگلے وقفے کے بعد بیان وہیں سے مربوط کر دیتے ہیں جہاں نیر مسعود شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ رشید حسن خاں کی قیام گاہ پر پہنچے ہیں۔خاکے کو رشید حسن خاں کی شخصیت کے علاوہ اسلوب اور تکنیک نے بھی دلکش بنایا ہے۔رشید حسن خاں اپنے گردوپیش کی ناہمواریوں پر بے لاگ اور اپنے مخصوص انداز میں تنقید کرتے تھے جس میں ایک نوع کی شرارت یا چھیڑ بھی ہوتی تھی، اس کے برعکس نیر مسعود خاصے مروت پسند اور روادار طبیعت رکھتے تھے مگر رشید حسن خاں کی جملہ طرازیوں سے لطف اندوز بھی ہوتے رہتے تھے۔رشید حسن خاں کی تحریریں تو یہی تاثر قائم کرتی ہیں کہ ایک شخص جو اپنی تحریروں میں اتنا احتجاج پسند اور شکووں کا خوگر ہے ذاتی زندگی میں بھی غیر دلچسپ شخصیت کا مالک ہوگا۔لیکن ان کا خاکہ اس واہمے کو شکست دیتا ہے، نیر مسعود نے ان کی طبیعت کے اسی تضاد کو تخلیقی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔تخلیقی

مہارت اس معنی میں کہ وہ اپنے ممدوح کی کسی خاص صفت کو براہِ راست یا زور دے کر بیان نہیں کرتے جو خاکہ نگاری کے بدترین عیبوں میں ہے مثلاً وہ یہ کہنے کے بجائے کہ موصوف بڑے بذلہ سنج یا بے باک تھے وہ ایسا واقعہ بیان کر دیتے ہیں کہ منشا بغیر راست دعوے کے روشن ہو جاتی ہے۔ انھوں نے پورے خاکے میں یہ نہیں بتایا کہ رشید حسن خاں غیر علمی لوگوں کو اپنے علمی کاروبار کا محرم نہیں بناتے تھے بلکہ اپنی پہلی ملاقات کا حال کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

"مزاج پرسیوں کے بعد اِدھر اُدھر کی باتیں شروع ہوئیں۔ میں نے 'فسانۂ عجائب' کی پیش رفت کے بارے میں دریافت کیا۔

"جی ہاں کام ہو رہا ہے۔" انھوں نے بے دلی سے جواب دیا اور موضوع بدل دیا۔ کچھ دیر بعد میں نے پھر انھیں 'فسانۂ عجائب' کی راہ پر لانا چاہا اور انھوں نے پھر سرسری جواب دے کر کوئی اور ذکر چھیڑ دیا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ اس گفتگو سے گریز کیوں کر رہے ہیں۔ یہ ادائیں تو پی ایچ۔ ڈی کرنے والوں کی ہوتی ہیں۔ اتنے میں فاروقی صاحب نے کسی سلسلے میں میرا نام لیتے ہوئے میری طرف اشارہ کیا۔ رشید حسن خاں چونک کر بولے: "اچھا آپ نیر مسعود ہیں؟" فاروقی صاحب نے قہقہہ لگایا اور میں نے پوچھا: "میرا خط آپ کو نہیں ملا؟" "نہیں صاحب، بھائی آپ سے تو بہت سی باتیں کرنا ہیں۔ خوب، کب آئے؟ اس 'فسانۂ عجائب' نے تو...(۲)

ڈاکٹر کیسری کشور نیر مسعود کے بے تکلف دوستوں میں تھے، پیشے سے طبیب، ذوق سے شاعری کے مریض۔ اردو سے بہت کم واقف تھے لیکن اردو شاعری کو ہندی کے واسطے سے خوب پڑھا تھا۔ شاعری کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور اچھے شعر کہتے تھے۔ ڈاکٹر کیسری کشور کا خاکہ 'ادبستان' کے کامیاب خاکوں میں سے ایک ہے۔ نیر مسعود نے اس خاکے میں ڈاکٹر کیسری کشور کی شخصیت میں ذہانت، معصومیت اور انسان دوستی کی امتزاجی کیفیت کی تصویر کشی کی ہے۔

"ڈاکٹر کیسری کشور کو اول اول میں نے لکھنؤ یونیورسٹی کلب میں دیکھا تھا جہاں وہ کبھی کبھار آ نکلتے تھے۔ میرا ان سے تعارف نہیں تھا لیکن اپنے ساتھیوں سے مجھے یہ معلوم ہو گیا تھا کہ وہ میڈیکل کالج میں پڑھاتے ہیں، اردو لکھنا پڑھنا نہیں جانتے لیکن اردو شاعری کا بہت اچھا ذوق رکھتے ہیں اور کلامِ غالب کے حافظ ہیں۔ اس کے بعد خبر ملی کہ وہ خود بھی شعر کہنے لگے ہیں۔ پھر ایک دو مشاعروں میں ان کا کلام سننے کا موقع بھی

ملا۔ اسی دوران پروفیسر ولی الحق انصاری کے یہاں ایک شعری نشست میں ان سے ملاقات ہوئی۔ مجھے دیکھتے ہی انھوں نے قریب آ کر کہا: ''کیوں جی! سنا تم ہمارے کلام کی تعریف کرتے ہو؟''

میں نے ان کے بھاری بھرکم بدن اور رعب دار چہرے کو ایک نظر دیکھا اور آہستہ سے پوچھا: ''یہ آپ سے کس نے کہہ دیا؟''

''ولی کہہ رہے تھے۔'' انھوں نے جواب دیا اور گواہی کے لیے ولی الحق صاحب کو آواز دی۔ میں نے کہا: ''کلام زوردار ہوگا تو داد تو دینی پڑے گی۔'' زوردار کلام سے تمھاری کیا مراد ہے؟'' (۳)

اس خاکے کی خوبصورتی یہی ہے کہ ڈاکٹر کشور کے محاسن ان کی معصومیت اور شرارت، وسیع المشربی اور کچھ انسانی کمزوریاں مل کر ایسے انسان کی تصویر بناتی ہیں جو ہمارے اردگرد کے چہروں میں سے ایک اور شنا سا معلوم ہوتا ہے۔ نیر مسعود کو ان سے جذباتی لگاؤ تھا اور اس خاکے کا اختتام ڈاکٹر کشور کی جلتی چتا کے منظر پر بڑے جذباتی انداز میں ہوتا ہے، اس کے باوجود نیر مسعود نے ایسا خاکہ کھینچا ہے جو دلکش اور زندگی سے معمور ہے۔ ڈاکٹر کیسری کشور کی سب سے نمایاں صفت شاعری ہے لیکن نیر مسعود نے ان کی شاعری پر گفتگو نہیں کی، حالانکہ خاکے سے ہی پتا چلتا ہے کہ ان کے مجموعۂ کلام 'ہنوز شیشہ گراں' پر نیر مسعود کا تبصرہ ڈاکٹر کشور کی زندگی میں ہی شائع ہو چکا تھا۔

خاکہ نگار کا خود اپنی ذات کو نمایاں ہونے سے بچائے رکھنا خاکہ نگاری کا ایک مشکل مرحلہ ہے جسے فنی مہارت کے بغیر سر نہیں کیا جا سکتا۔ اس پورے خاکے میں نیر مسعود کی موجودگی ڈاکٹر کشور سے کم نہیں ہے۔ اس کے باوجود ڈاکٹر کشور کی شخصیت ہی ابھرتی ہے، جو واقعی نیر مسعود کی فن پر مضبوط گرفت کی علامت ہے۔

'ادبستان' کل 12 خاکوں کا مجموعہ ہے۔ پروفیسر احتشام حسین اور مسعود حسن رضوی ادیب سے متعلق دو خاکے اس میں شامل ہیں، حالاں کہ ادیب سے متعلق دوسرے خاکے 'چراغِ صبح' کو تاثراتی مضمون کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ادیب ان کے والد ہونے کے علاوہ ان کے راہنما بھی تھے اور نیر مسعود 'اگر پدر نتواند پسر تمام کند' کے صحیح مصداق، ان کے افکار، خیالات اور رویے پر ادیب کی شخصیت کا اثر واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ احتشام حسین سے بھی ان کا رشتہ رسمی استاد و شاگرد کا نہیں تھا، وہ شروع سے ہی نیر مسعود کی صلاحیتوں کے قائل تھے۔ احتشام حسین کے خاکے 'احتشام صاحب (شخصیت کے چند پہلو)' سے ہی یہ انکشاف ہوتا ہے کہ نیر مسعود کی کتاب 'تعبیرِ غالب' کی اولین تحریک کا رشتہ احتشام حسین کے ایک سوال سے ہے۔

"بھئی یہ بتاؤ غالب کے اس شعر کا مطلب تم کیا سمجھتے ہو:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

میں نے اسے سیدھا سادھا شعر سمجھ رکھا تھا۔ اس لیے اس کا سیدھا سادا رائج الوقت مطلب بیان کر دیا لیکن فوراً ہی خیال آیا کہ غالبؔ کے شعر کا مطلب احتشام صاحب کے سامنے بیان کر رہا ہوں۔ رُک کر ذرا غور کیا تو اعتراف کرنا پڑا کہ اس مفہوم کے لحاظ سے شعر دولخت معلوم ہو رہا ہے۔

ہاں! ہمارا بھی یہی خیال ہے۔ احتشام صاحب نے کہا۔ مگر غالبؔ کا دولخت شعر کہنا سمجھ میں نہیں آتا۔

اس گفتگو کا اثر یہ ہوا کہ میں کئی دن تک اس شعر کے بارے میں سوچتا رہا۔ آخر اس کا ایک بہتر مفہوم ذہن میں آیا۔ میں نے اسے مضمون کی صورت میں لکھ کر عابد سہیل کے ماہنامہ 'کتاب' میں دے دیا۔ احتشام صاحب سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اس مضمون کا حوالہ دے کر کہا کہ اب وہ شعر دولخت نہیں رہا۔ اس سے میری ہمت اتنی بڑھی کہ میں نے غالبؔ کے دوسرے شعروں پر بھی غور کرنا اور ان کے مفاہیم کا سراغ لگانا شروع کر دیا اور یہ مضامین کا ایک سلسلہ بن گیا جس نے ایک مستقل کتاب (تعبیر غالب) کی صورت اختیار کر لی۔ اور یہ کوئی تنہا مثال نہیں ہے۔ احتشام صاحب کی مختصر گفتگوؤں نے بہتوں سے مضامین اور کتابیں لکھوائی تھیں۔" (۴)

یہ اقتباس صرف یہی ظاہر نہیں کرتا کہ نیر مسعود کی ایک کتاب کی داغ بیل کہاں سے پڑی بلکہ احتشام حسین کے اس مزاج کو بھی ظاہر کرتا ہے جو اپنے معیار کے بجائے دوسروں کی سطح پر گفتگو کا عادی تھا اور اس میں بھی تعمیری پہلو ملحوظ تھا۔ احتشام حسین کے دونوں خاکوں کی روشنی میں ان کے مزاج کو با آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ خاکہ نگار کو احتشام حسین کے ساتھ رہنے اور انھیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس خاصی طویل رفاقت کے باوجود صرف دو مرتبہ ان کو خشمگیں دیکھا گیا۔ نیر مسعود اپنے خاکوں میں اکثر یہ بات نظر انداز کرتے ہیں کہ متعلقہ شخصیت کا اپنے علمی مخالفین کے تئیں ذاتی طور پر کیا رویہ تھا۔ احتشام حسین اپنے علمی مخالفین کے بارے میں ذاتی گفتگو میں کیا رائے ظاہر کرتے تھے۔ رشید حسن خاں وحید اختر کے متعلق علمی اختلاف پر کیا سوچتے تھے۔ ادیب کا خاکہ ان کی شخصیت اور تحقیقی رویے کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتا

ہے، یہاں طویل اقتباسات کی گنجائش نہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کے 'ہماری شاعری' پر تبصرے کو قبل اشاعت دیکھنا اور من وعن شائع کرنے کا مشورہ دینا اور قاضی عبدالودود سے لہجے کی نرمی کی درخواست ان کے مزاج اور رویے کی پرتیں کھولتی ہیں۔ لیکن بیخود موہانی اور ذکی کاکوروی، ادیب جن کی سخت تنقید کا ہدف رہے، پورے خاکے میں سرے سے غیر حاضر ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے سلسلے میں بہت سے واقعات کے ناگفتہ رہ جانے کا اعتراف نیر مسعود کو بھی ہے۔ عصری نزاکتوں کے پیش نظر ان کا ناگفتہ رہ جانا منطقی بھی تھا، لیکن مرحومین کے سلسلے میں بھی ان کی احتیاط قابل غور ہے۔

شہنشاہ مرزا اور محمود ایاز کے خاکے اس لحاظ سے بھی دوسرے خاکوں سے مختلف ہیں کہ ان کی ابتدا ہی موت کے بیان سے ہوتی ہے۔ موت اور تخلیق کا گہرا رشتہ ہے، شاید ہی دنیا کا کوئی بڑا ادیب ہو جس کی تخلیقات کو موت نے کسی نہ کسی سطح پر متاثر نہ کیا ہو۔ ایسے لوگوں کے انتقال پر کچھ لکھنا جن کے بغیر زندگی کا کوئی تصور ذہن میں نہ آتا ہو تلخ تجربہ ہے، لیکن قدرت کس طرح زندگی کی ناپسند صورتوں کو قبول کرنے پر مجبور کر دیتی ہے، اس کا اندازہ ایسی تحریروں سے ہوتا ہے۔ ایک ادیب کا درد یہ بھی ہے کہ اس کو اپنے جذبات کا تخلیقی انداز میں اظہار کرنا ہوتا ہے، شاید یہی اس کے ادیب ہونے کا جواز ہے۔ شہنشاہ مرزا نے ادب میں بہت شہرت حاصل نہیں کی، لیکن مستقبل میں ناموری کے امکانات ان سے وابستہ تھے۔

> ''اس زمانے میں بھی شہنشاہ مرزا، بہت پڑھتے تھے... لیکن خود مرزا کو اپنا پڑھنا کم معلوم ہوتا تھا۔''(۵) شہنشاہ مرزا ادب کے ساتھ سنجیدہ ترین دلچسپی رکھنے والوں میں تھے اور صرف پڑھتے ہی نہیں تھے، لکھتے بھی تھے۔ ان کے اندر خود اعتمادی پیدا ہوگئی تھی اور انھوں نے کئی اچھی چیزیں لکھیں۔ پھر بھی ابھی ان کا تشکیلی دور تھا۔''(۶)

نیر مسعود نے اس مختصر خاکے میں شہنشاہ مرزا کے ادبی قد کا صحیح خاکہ کھینچا ہے۔ جذبات کا اثر تو ان پر ہے لیکن اس کو وہ خاکے کی مجموعی فضا پر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ شہنشاہ مرزا لکھنؤ کی ادبی دنیا میں 'قطب' کی حیثیت رکھتے تھے۔ نیر مسعود نے انھیں 'گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ' سے موسوم کیا ہے۔ ان کا جانا ایک مخلص دوست سے محروم ہو جانے سے زیادہ احباب کے متفرق ہونے کا نوحہ ہے۔

محمود ایاز کے انتقال نے نیر مسعود کو ہی نہیں، پوری ادبی دنیا کو ایسا صدمہ دیا جس کا اثر کسی نہ کسی صورت میں اب بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ ادب کی کلاسیکی روایت سے بھی واقف تھے اور جدید رجحانات پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی مقناطیسی شخصیت نے اپنے گرد تمام اہم ادیبوں کا ایک حلقہ بنا لیا تھا۔ زندگی اور ادب کے تئیں ان کا بانکپن اور جرأت مندانہ رویہ لوگوں میں دلچسپی بھی پیدا کرتا تھا اور بیزاری بھی۔ اپنے

دوستوں کے ساتھ حد درجہ خلیق اور ان کے آرام کی خاطر فکر مند رہنے والا شخص علمی معاملات میں انتہا بے مروت اور سخت گیر نظر آتا ہے کہ طاقتور لوگوں کے کمزور مضامین وتخلیقات لوٹانے میں اسے ذرا تامل نہیں ہوتا تھا۔ان کے اسی رویے نے ایک طبقے کو شاکی بنا دیا تھا۔یہی جرأت مندانہ رویہ ان کا زندگی کے ساتھ بھی تھا۔ان کے بارے میں یہ جملہ قطعاً روایتی نہیں کہ وہ موت سے آنکھ ملانے کا حوصلہ رکھتے تھے۔سلیمان اریب کے آخری دنوں میں کینسر کی شدت نے انھیں بولنے سے بھی معذور کر دیا تھا، محمود ایاز نے ان کو جو خط لکھا، اس سے ان کے خاص مزاج وانداز کی ترجمانی ہوتی ہے۔

> ''تمہاری نظم ملی۔بڑی دردناک، بڑی سفاک نظم تم نے لکھ دی ہے۔میر ولی الدین نے اسلام کے فلسفۂ حزن یا غم پر ایک کتاب بڑی عمدہ لکھی ہے۔حیدرآباد میں مل جائے گی۔ان دنوں پڑھ ڈالو بلکہ صفیہ سے کہو وہ پڑھ کر سنائیں گی۔مرنا جینا بہت معمولی باتیں ہیں۔ان کی اہمیت جذباتی اعتبار سے صرف پسماندگان کے لیے ہوتی ہے، ورنہ مرنے والا بڑے مزے میں رہتا ہے۔''(۷)

موت کے دہانے پر کھڑے شخص سے موت کے فوائد بیان کرنا محمود ایاز کا یہ انداز صرف دوسروں کے لیے نہیں تھا، وہ خود بھی اپنی موت کے سامنے اتنے ہی جرأت مند نظر آئے۔ان کی اسی جرأت مندی کو نیر مسعود نے بھی ان کے ایک خط کے اقتباس کے ذریعے ابھارا ہے۔

> ''میری صحت اچھی نہیں ہے۔تنفس کی شکایت، بہت بڑھ گئی ہے....بہ حیثیت مجموعی کوئی بہت خوشگوار کیفیت نہیں ہے دل ودماغ کی۔جو لوگ گزر گئے ہیں ان کی یاد بہت آتی ہے۔زندگی کے بارے میں یہ مصرع دہراتا رہتا ہوں، ''تجھ سے طبیعت اپنی بہت سیر ہو گئی'' یہ نہیں کہ بہت تنگ آ گئے ہیں، جینا دوبھر ہو گیا ہے، بڑی پریشانیاں ہیں۔نہیں، ایسا نہیں ہے۔بس یوں محسوس ہوتا ہے کہ جی بھر کے سیر کر لی، خوب گھوم پھر کے دیکھ لیا۔اب تھک گئے ہیں، گھر واپس چلیں اور سو جائیں۔''(۸)

اس مجموعے میں ہر خاکے کا اپنا رچاؤ، اپنا انداز اور اپنا جواز ہے۔اس لحاظ سے کسی ایک خاکے کو ممتاز کہنا میرے لیے ممکن نہیں، تاہم ان کے مکان 'ادبستان' کا خاکہ ذہن پر ایک مختلف قسم کا بے نام اثر چھوڑ جاتا ہے۔نیر مسعود کی شخصیت پر لکھنو اور ادیب کا ایک خاص اثر ان سے پہلے تعارف میں ہی محسوس ہو جاتا ہے، میں نے ان کے افسانوں میں ادبستان کی صورت بار بار ابھرتی ڈوبتی محسوس کی لیکن اس کو محض ایک جگہ جو ادبستان سے مشابہ تھی، سمجھ کر آگے بڑھ گیا۔اس خاکے کو پڑھنے کے بعد احساس ابھرا کہ یہ ایک

مکان نہیں لکھنو کا ہی ایک استعارہ ہے۔ لکھنو کے نامور حکیم، ادبا، صنعت کار اسی کے قرب و نواح میں آباد تھے۔ بٹوارے کے بعد جن مکانوں میں سناٹے کے پہرے تھے، یہ عمارت ان کی آبادی کی بھی گواہ رہ چکی تھی۔ ایک وقت ایسا بھی تھا جب اردو ادیبوں کا لکھنو جانا ہی ادبستان جانے کا جواز ہوا کرتا تھا۔ یہ عمارت برصغیر کے تقریباً تمام اردو ادیبوں کی ضیافت گاہ ہونے کے علاوہ ادب کے نہ معلوم کتنے تاریخ ساز منصوبوں کی گواہ اور یگانہ کی ایسے وقت میں پناہ بنی جب دل اور زمین دونوں ان کے لیے تنگ ہو گئے تھے۔ اس مکان کا ایک تعلق مرزا ہادی رسوا سے بھی ہے، جن کا شاہکار ناول امراؤ جان ادا لکھنوی تہذیب کا یادگار مرقع ہے۔

> ''لکھنو کے محلہ اشرف آباد کا یہ پورا علاقہ ہی دراصل قبرستان تھا۔ اس قبرستان کی زمین پر یہ حویلی مرزا محمد ہادی رسوا کے دوست سید جعفر حسین کے بیٹے سید حامد حسین نے بنوائی تھی۔ یہ وہی جعفر حسین ہیں جن کا ذکر مرزا رسوا نے اپنے سوانحی ناول 'شریف زادہ' میں ان کے اصلی نام کے ساتھ کیا ہے۔ سید حامد حسین نے حویلی کے پہلو میں اس سے ملتی جلتی لیکن نسبتاً جدید طرز کی ایک عمارت اپنی سکونت کے لیے بنوائی اور حویلی کو خالی چھوڑ دیا۔''(۹)

یہی حویلی جس نے اب ادبستان کا نام اختیار کر لیا ہے، نیر مسعود کی یادوں اور ان کی تخلیقات پر سایہ فگن نظر آتی ہے۔ یہ حویلی قبرستان کی زمین پر آباد ہے۔ قبرستان کے ساتھ موت کا اور موت کے ساتھ خوف کا تصور وابستہ ہے، خوف خود کے معدوم ہو جانے کا بھی اور ایک اجنبی وجود کے احساس کا بھی۔ اسی انجان خوف کے سایے 'سیمیا'، 'بڑا کوڑا گھر'، 'اوجھل' وغیرہ میں ایک انجان خوف کے بیانیے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس عمارت کے بارے میں یہ بات بھی کہی جاتی تھی کہ ان روحوں کے سایے اس میں گردش کرتے ہیں جن کی قبروں پر اسے تعمیر کیا گیا ہے۔ دوسری طرف اس مکان نے نیر مسعود کو ایک ایسی فضا دی جس میں ہر وقت پڑھنے پڑھانے کا چرچا تھا۔ گویا اس عمارت کا ایک رشتہ توہمات سے تو دوسرا تحقیق سے تھا۔ نیر مسعود کے تخلیقی شعور کا خمیر اسی تحقیق و توہم کی مخلوط فضا میں تیار ہوا تھا۔

کسی عمارت کا خاکہ لکھنا شخصیت کا خاکہ لکھنے کی بہ نسبت دشوار تر ہے۔ شخصیت کے تعلق سے بے شمار واقعات و تجربات اور شخصیت کے پہلو قابل تحریر ہو سکتے ہیں لیکن عمارت کے تعلق سے جو واقعات ساتھ دیتے بھی ہیں ان سے تاریخی بیانیے کا کام تو لیا جا سکتا ہے لیکن ان سے خاکے جیسی کوئی تخلیق تیار کرنا جس میں صداقت بھی شرط ہے، دشوار ترین کام ہے۔ یہ صرف ایک حویلی کا خاکہ نہیں بلکہ کئی اہل کمال کا ذکر عناصر کی شکل میں مل کر ایک صورت اختیار کرتا ہے۔ انجینئر آغا امیر حسین جن کی نگرانی میں یہ عمارت از سر

تو تعمیر ہوئی ایک نا قابلِ فہم شخص تھے۔ انھوں نے باضابطہ طور پر فنِ تعمیر کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی، اس کے باوجود وہ ایسے کام کر جاتے تھے جو کتابی علم کی رو سے ناممکن تھے، مثلاً ادبستان کی بالائی منزل میں ایک دیوار ایسی بنائی تھی جو فرش سے لگی نہیں تھی۔ یعنی نیچے سے اوپر جانے کے بجائے یہ اوپر سے نیچے آئی تھی۔ ادیب کو بھی جیسے انجینئر کو نئی آزمائشوں میں ڈالنے میں لطف آتا تھا۔ وہ آغا سے ایسی فرمائشیں کرتے تھے جو کتابی علم کی رو سے ناممکن لگتے تھے، لیکن آغا اپنی ترکیبوں سے ہر ناممکن کو ممکن کر دیتے تھے۔ ادیب کی شخصیت اس خاکے کے مرکز میں رہتی ہے۔ نیر مسعود نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ اس مکان کی مجموعی ہیئت اور مالک مکان کی شخصیت میں ایک ہم آہنگی کا احساس ہوتا تھا۔ ادبستان کا کوئی تصور ان کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔ ان کے بعد بھی ادبستان آباد رہا اور بحمد اللہ آج بھی ہے لیکن ادیب کے بعد یہاں ہر آنے والا سب سے ملنے کے بعد بھی ایک بے نام تشنگی دل میں لے کے جاتا ہے۔ جن لوگوں نے ادیب کو دیکھا تھا ان کے لیے اس تشنگی کا ابھرنا فطری ہے لیکن جن لوگوں نے ادیب کو نہیں دیکھا ان کے لیے اپنی تشنگی کا جواز تلاش کرنا ہی ایک مسئلہ ہے۔ ادیب اپنے آخری ایام میں حافظے کی توانائی کھو چکے تھے۔ اپنے حافظے کو جانچنے کے لیے وہ انیس سے متعلق کتابوں کو منگواتے اور جلد کے ذریعے ان کو پہچاننے کی کوشش کرتے، کبھی ادبستان کی تصویر منگوا کے اس کے نقشے کو دوبارہ ذہن نشیں کرنے کی ناکام کوشش کرتے۔ ادبستان سے ان کو کس نوع کا جذباتی تعلق تھا، اس واقعے کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ اپنے ارمانوں کی عمارت کا نقشہ ذہن سے محو ہونا انسان کے خود اپنے اوپر اختیار کی حد بتاتا ہے۔

ان خاکوں میں چند لوگوں کے مزاج و اطوار ہی نہیں ایک عہد سمٹ آیا ہے۔ مسعود حسن رضوی کا عہد اردو ادب کا ثروت مند عہد کہا جا سکتا ہے۔ ان کے اردگرد علما و ادبا کی جو کہکشاں جمع ہو گئی تھی وہ بعد والوں کے لیے کسی حسین خواب یا دلکش افسانے سے کم نہیں۔ بعض علمی اختلاف کے باوجود سب کا ایک دوسرے کا قدردان و دستگیر ہونا ایسا وصف ہے جو اس تنگ دلی کے عہد میں وہم معلوم ہوتا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) ادبستان، نیر مسعود، شہرزاد، کراچی ۲۰۰۶ء، ص ۲

(۲) ایضاً، ص ۱۰-۱۱

(۳) ایضاً، ص ۱۹

(۴) ایضاً،ص ۴۵

(۵) ایضاً،ص ۳۳

(۶) ایضاً،ص ۳۷

(۷) محمود ایاز یادوں کی انجمن میں، مغنی تبسم، رسالہ سوغات، نومبر ۱۹۹۷ء، ص ۲۸

(۸) ادبستان، نیر مسعود، شہرزاد، کراچی ۲۰۰۶ء، ص ۵۹

(۹) ایضاً،ص ۱۱۰-۱۱۱

Dr. Mahzar Raza
Guest Teacher, Dept. of Urdu,
JMI, New Delhi-110025, Mob. 9910907110,
E-Mail: rizvi.mahzar@gmail.com

نیر مسعود بحیثیت محقق و ناقد

فیضان حیدر

نیر مسعود کی تمام و کمال شہرت ان کے افسانوں کی وجہ سے ہے لیکن انھوں نے ایک محقق و ناقد کی حیثیت سے بھی اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔ انھوں نے ایک بہترین استاد، دانشور اور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ تحقیق و تنقید کے میدان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اس طرح اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔ ان کے افسانے گزشتہ تین دہائیوں سے سب سے زیادہ پڑھے جانے والے افسانے ہیں۔ درحقیقت وہ ایک پر اسرار شخصیت کے مالک ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے چونکا دینے والے افسانے تخلیق کیے۔ اگرچہ آج ان کی تمام تر شہرت کا باعث ان کے افسانے اور انیسیات ہیں لیکن انھوں نے دیگر موضوعات پر بھی تحقیقی اور تنقیدی مضامین اور کتابیں تحریر کی ہیں۔

انھوں نے آغاز سے ہی تحقیق و تنقید سے اپنا رشتہ استوار رکھا اور اپنی وسعت مطالعہ، پارکھی نظر اور منصفانہ رویے کی وجہ سے ادبی دنیا میں اعلیٰ پایے کے محقق و ناقد تسلیم کیے جاتے تھے۔ تحقیق و تنقید کے متعلق ان کی ایک درجن سے زائد کتابیں اور سیکڑوں مضامین اب تک شائع ہو چکے ہیں جو تحقیق و تنقید کی دنیا میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔

ان کا گھرانہ ایک علمی گھرانہ تھا اور خود 'ادبستان' جو اُس زمانے سے لے کر آج تک علمی و ادبی کتابوں کا ایک بیش بہا خزانہ ہے، ان کی دسترس اور ان کے زیر نگین تھا۔ ان کے والد مسعود حسن رضوی ادیبؔ چونکہ ایک سربرآوردہ ادیب اور محقق و ناقد کی حیثیت سے ادبی دنیا میں جانے اور پہچانے جاتے تھے اس لیے مشاہیر اردو اکثر ان سے ملاقات کو آیا کرتے تھے۔ نیر مسعود بھی ان افراد سے خوب خوب استفادہ کرتے۔ ایک مرتبہ کا ذکر خود وہ اپنی کتاب 'رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے' میں کرتے ہیں کہ ایک روز قاضی عبدالودود ان کے والد سے ملاقات کو آئے۔ نیر مسعود سے ان کی مشغولیات کے سلسلے میں

دریافت کیا۔ نیر مسعود ان دنوں الٰہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ریسرچ میں داخلہ لے چکے تھے، چنانچہ انھوں نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کا عنوان بتایا۔ قاضی صاحب نے اسی وقت رجب علی بیگ سرور کے متعلق کئی منابع کا ذکر کیا جس سے نیر مسعود کو بھی حیرانی ہوئی کہ گویا یہ منابع ان کو ازبر ہوں۔

نیر مسعود نے اپنی تحقیقی اور تنقیدی کتابوں اور مقالات کی اشاعت کے ابتدائی ادوار میں ہی ایک محقق و ناقد کی حیثیت سے اپنی شناخت بنالی تھی۔ اس وقت سے لے کر زندگی کے آخری ایام تک ان کی تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیاں جاری رہیں۔ وہ اپنے والد کے حقیقی جانشین تھے۔ تحقیق و تنقید کے سلسلے میں جس دیدہ ریزی، دماغ سوزی اور مستعدی کے ساتھ ہمت و حوصلے کی ضرورت ہے وہ ان کی ذات میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ تحقیق میں کوئی بھی دعویٰ بغیر معتبر دلیلوں کے قابل قبول نہیں، چنانچہ اپنی بات معتبر حوالوں کے ساتھ نہایت سادگی سے اس طرح پیش کرتے کہ اس میں کسی طرح کی کوئی تشنگی محسوس نہیں ہوتی تھی۔ وہ واقعے کے تمام پہلوؤں کا بغور جائزہ لیتے اور معتبر دلائل کی روشنی میں اپنی بات کہنے کے عادی تھے۔ ذیل میں ان کی چند تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا جارہا ہے تاکہ اس کی روشنی میں ان کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیت کے خدوخال بخوبی نمایاں ہوسکیں۔

ان کی سب سے پہلی تحقیقی اور تنقیدی کتاب 'رجب علی بیگ سرور – حیات اور کارنامے' ہے جو ان کا اردو کا تحقیقی مقالہ بھی ہے۔ اس پر الٰہ آباد یونیورسٹی نے انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی۔ انھوں نے اس کتاب میں رجب علی بیگ سرور کی شخصیت اور علمی کارناموں پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ رجب علی بیگ سرور کی حیات اور خدمات کے متعلق ان کی یہ کتاب بڑی جامع اور مبسوط ہے اور رجب علی بیگ سرور کی علمی و ادبی شخصیت اور کارناموں کا مکمل احاطہ کرتی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے مطالعات کی مختلف سطحوں کا بڑی کامیابی سے تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے ہمیں قائل ہونا پڑتا ہے کہ سرور صرف ایک علمی و ادبی شخصیت ہی نہیں بلکہ ایک تحریک تھے جو نثر رنگین کی علمبردار تھی۔

ان کی یہ کتاب رجب علی بیگ سرور کے حوالے سے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کتاب نو ابواب اور ایک تتمہ پر مشتمل ہے۔ اس میں انھوں نے رجب علی بیگ سرور کے عہد کے سیاسی، تہذیبی اور ادبی پس منظر، سرور سے قبل شمالی ہند میں اردو نثر، سرور کی سیاسی، سماجی اور تاریخی حیثیت، تصنیفات و تالیفات اور خطوط نویسی وغیرہ پر ایک جامع اور مبسوط بحث کی ہے۔

جہاں انھوں نے رجب علی بیگ سرور کے کارناموں پر روشنی ڈالی اور خوبیوں کا تذکرہ کیا وہیں ان کے نقائص سے بھی چشم پوشی نہیں کی۔ ان کی یہ کتاب تحقیقی اور تنقیدی مواد اور بیش بہا معلومات کا خزانہ ہے۔

انھوں نے اس سلسلے میں اپنے والد کے علمی ذخیرے سے خاطر خواہ استفادہ کیا بلکہ انھوں نے خود اس بات کا اقرار بھی کیا ہے کہ ان کے والد محترم مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اس کام میں بڑی حد تک ان کی معاونت بھی کی ہے۔

انھوں نے رجب علی بیگ سرور کے بارے میں جو پچھلی تحقیقات ہو چکی تھیں ان کا بغور مطالعہ کیا اور انھیں جانچنے پرکھنے کی کوشش کی اور بتایا کہ موجودہ قرائن کی روشنی میں یہ بات کہاں تک قابل قبول ہے، یا اس میں کیا کیا خامیاں رہ گئی ہیں، چنانچہ انھوں نے خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا اور حقیقت تک رسائی حاصل کی۔ یہ کتاب پر از معلومات ہونے کے ساتھ انکشافات کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ اس میں سرور کی شخصیت اور ادبی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بہت معنی خیز اور متوازن انداز میں بحث کی گئی ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ تحقیق و تنقید سے متعلق ان کی کئی کتابیں اور مضامین شائع ہوئے خصوصاً رثائیات کے حوالے سے ان کی کتابیں اور مضامین غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ مرثیے سے دلچسپی ان کی گھٹی میں شامل تھی اور اس میں ان کی ماں کی تربیت کا ہاتھ تھا۔ ان کا تحقیقی سلسلہ تقریباً ۱۹۶۷ء سے ہی شروع ہوا جب ان کی پہلی کتاب 'رجب علی بیگ سرور – حیات اور کارنامے' الٰہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے شائع ہوئی۔ انھوں نے مرثیے پر تحقیق کا کام بھی تقریباً ۵۰ / ۵۵ برس قبل ہی شروع کر دیا تھا۔ وہ اپنے تخلیقی سفر اور ادبی حیثیتوں کی وضاحت ۷ دسمبر ۱۹۹۸ء کو لکھنؤ میں ہادی عسکری کو دیے گئے ایک انٹرویو میں ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "اصل میں میرے دو ہی میدان رہے ہیں، تحقیق اور افسانہ۔ بعض لوگ غالباً اس کو متضاد سمجھتے ہیں مگر یہ ہیں نہیں۔ یہ دونوں اصناف ادب ہیں۔ اگر بالکل دو الگ قسم کی چیزوں میں انسان کو دلچسپی ہو سکتی ہے جیسے مرغی پالنے اور افسانہ لکھنے سے تو پھر دو اصناف ادب سے کیوں نہیں ہو سکتی۔ افسانے کے قاری بہت ہیں، تحقیق کم لوگ پڑھتے ہیں...... میں نے افسانے کے مقابلے میں دس گنا زیادہ تحقیق پر کام کیا ہے۔ اس کی میں نے پروا نہیں کی کہ افسانے سے زیادہ فائدہ، شہرت اور مقبولیت ملی۔" (معرکۂ انیس و دبیر، ص ۶ بحوالہ سہ ماہی رثائی ادب، کراچی، شمارہ جنوری تا مارچ ۲۰۰۰ء)

تحقیق و تنقید کے ساتھ تخلیق بھی نیر مسعود کا محبوب مشغلہ ہے لیکن وہ تخلیق کے مقابلے میں تحقیق و تنقید کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ بعض افراد تخلیق کو تحقیق و تنقید کے مخالف تصور کرتے ہیں چنانچہ انھوں نے مذکورہ اقتباس میں اس کی وضاحت بڑے اچھے انداز میں کی ہے۔ ان کے یہاں تخلیق اور تحقیق و تنقید ایک

دوسرے سے گریزاں نہیں ہیں بلکہ تحقیق وتنقید کے لیے بھی تخلیقی ذہن درکار ہے۔

نیر مسعود کے نزدیک تحقیق ایک دشوار اور صبر آزما عمل ہے۔ انھوں نے جتنے تحقیقی کام کیے ہیں اس میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔ ان کے پیش نظر یہ بات بھی تھی کہ بہترین محقق و ناقد کا طرۂ امتیاز یہی ہے کہ ع: 'نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا' کیے بغیر اپنا کام تندہی سے انجام دیتا رہے۔ انھوں نے مذکورہ اصول پر کاربند رہتے ہوئے اپنی تحقیقات انجام دی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحقیق وتنقید میں ایک بڑے ذہن کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

جب ہم ان کی تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے واقعات و حقائق کی تلاش وجستجو میں بڑی دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔ اگر وہ کسی چیز کا حوالہ دیتے ہیں تو باضابطہ اس کے ماخذ کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ اپنی تحقیقات میں جس چیز پر انھوں نے خصوصی توجہ صرف کی ہے وہ صحت بیان ہے۔ وہ سنی سنائی باتوں اور رسمی معلومات پر انحصار نہیں کرتے بلکہ اصل ماخذ ومنبع کی طرف رجوع کرتے ہیں اور حقیقت تک رسائی کے بعد اپنی بات شواہد کی روشنی میں مدلل انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔

رثائیات کے حوالے سے ان کا سب سے اہم کام حیات انیس کی تحقیق وتدوین ہے۔ اس میں انھوں نے انیس کے سوانحی کوائف، مختلف ادوار، مشاغل اور طرز زندگی پر بڑی مفصل بحث کی ہے۔ میر انیس پر ان کی کتاب 'انیس (سوانح)' حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ کتاب میر انیس کے حوالے سے ایک دائرۃ المعارف ہے۔ اس میں انھوں نے میر انیس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نہایت تفصیلی بحث کی ہے۔ بقول نیر مسعود 'مرثیہ خوانی کا فن' اور 'معرکۂ انیس و دبیر' بھی اسی کتاب کے دو باب تھے، لیکن ان کی طوالت کے پیش نظر انھیں الگ الگ کتابی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ 'انیس (سوانح)' پر یہاں تفصیلی بحث مقصود نہیں ہے کیوں کہ وسیم حیدر ہاشمی صاحب کا مضمون 'انیس سوانح' کے حوالے سے بہت ہی جامع اور مبسوط ہے جو اس نمبر میں شامل ہے۔

مرثیہ خوانی کے فن پر ان کی کتاب 'مرثیہ خوانی کا فن' اس فن پر لکھی جانے والی پہلی مبسوط اور جامع کتاب ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال، میر ضمیرؔ، میر خلیقؔ، مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ وغیرہ کی مرثیہ خوانی پر بھی بحث کی ہے، جس میں مذکورہ افراد کی مرثیہ خوانی کے تشکیلی عناصر پر بھی قدرے روشنی ڈالی گئی ہے۔ انھوں نے فن مرثیہ خوانی کے عناصر اور اس کے آداب و رموز کے سلسلے میں جو مباحث بیان کیے وہ بھی کئی اعتبار سے قابل لحاظ ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے بیان کیا ہے کہ مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال مرثیہ خوانی سے قبل دو روایتوں سے ملتے ہیں، جن میں سے ایک داستان گوئی ہے تو

دوسری شعر خوانی۔

شعر خوانی ایک معمولی شعر کو بھی وزن دار بنا دیتی ہے اور سامعین پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔ میر انیس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جب وہ مرثیہ پڑھتے تھے تو حرکات و سکنات سے ایک ایسا سماں باندھ دیتے تھے کہ سامعین کی آنکھوں کے سامنے کربلا کے دل دوز مناظر متحرک صورت میں نظر آنے لگتے تھے۔ اس کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ خوانی ایک سحر نما فن ہے۔ نیر مسعود نے اس کتاب میں مرثیہ خوانی کے فن، ارتقا، عروج و زوال اور ماہیت وغیرہ پر بڑے خوبصورت انداز میں گفتگو کی ہے۔

'معرکۂ انیس و دبیر' ان کی معرکۃ الآرا کتاب ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ 'معرکۂ انیس و دبیر' حیات انیس کا ہی ایک طویل حصہ ہے جو انھوں نے علیحدہ کتابی صورت میں شائع کیا۔ چنانچہ نیر مسعود ڈاکٹر ہلال نقوی کو ۳ دسمبر ۱۹۹۸ء کو لکھے گئے ایک خط میں اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> ''کتاب 'معرکۂ انیس و دبیر' اور 'مرثیہ خوانی کا فن' میری کتاب 'حیات انیس' کا ہی ایک حصہ ہے اور ان دونوں موضوعات پر کتاب میں ایک ایک باب ہوگا لیکن تمام و کمال اور من و عن شامل کرنے میں یہ دونوں باب (قریب ۳۰۰ صفحے) کتاب کا توازن بگاڑ دیں گے۔ اس لیے میں نے فیصلہ کیا کہ کتاب کے ابواب کی صورت جو کچھ لکھوں وہ زیادہ تر ان دونوں کتابوں کے حوالے سے لکھوں۔ اس طرح ان طویل تحقیقی بحثوں اور قرائن کی تفصیلات کو کم کیا جا سکے گا اور ان سے برآمد ہونے والے نتائج کو اصل کتاب میں پیش کیا جا سکے گا۔ یہی طریق کار بعض اور موقعوں پر بھی عمل میں لانا ہوگا۔ میں نہیں چاہتا کہ کتاب طول پکڑ کر سات آٹھ سو صفحوں تک پہنچ جائے۔'' (معرکۂ انیس و دبیر، ص ۷)

نیر مسعود نے علامہ شبلی نعمانی کے برخلاف 'موازنہ' کی جگہ 'معرکہ' کا لفظ استعمال کیا ہے اور دونوں شعرا کے کلام کے خصائص نیز ان کی معرکہ آرائیوں کے جملہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ لفظ معرکہ کے استعمال سے انھوں نے خود کو دو عظیم شعرا کے کلام کے موازنے سے بچا لیا ہے۔ بقول ہلال نقوی ''یہ (معرکۂ انیس و دبیر) ایک بہت سنجیدہ فکر، معتدل مزاج، بردبار، بامروت مگر فیصلہ کن نتیجے تک پہنچنے والے محقق کی ایک گہری تحقیقی دستاویز ہے۔'' (معرکۂ انیس و دبیر، ص ۷)

خود نیر مسعود کتاب کے شروع میں اس معرکے کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

> ''لکھنو میں ہزاروں کے مجمع کی عزائی مجلسوں سے ابھرنے والے اس معرکے نے پورے پورے قصبوں اور شہروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور اس کے اثرات بہار

اور دکن تک پہنچے ہوئے تھے۔ یہ اثرات فوجداریوں، زبانی مباحثوں، شاعرانہ نوک چھونک اور تنقیدی تحریروں کی صورت میں ستر اسی سال تک ظہور کرتے رہے۔ اپنے زمانی اور مکانی پھیلاؤ، شریک حریفوں کی کثرت تعداد اور ان کی انتہا پسندی کے لحاظ سے یہ اردو ادب کی تاریخ کا سب سے بڑا معرکہ تھا۔" (معرکۂ انیس و دبیر، ص ۱۲)

مذکورہ عبارت سے معرکے کی سنگینی اور دیر پائی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے معرکے کے پس منظر، انیس و دبیر کے جوابی کلام، انیسیے و دبیریے، معرکے کی سنگینی اور دیرپائی اور کتابی معرکے کے ضمن میں ۱۲ کتابوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

معرکے کا نام آتے ہی ہمارا ذہن خود بخود میر انیس اور مرزا دبیر کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ مرثیہ گوئی کے حوالے سے یہی دو شعرا ہم پلہ تھے جن کے درمیان معرکے کی صورت پیدا ہو سکتی تھی۔ علامہ شبلی نعمانی نے 'موازنۂ انیس و دبیر' لکھ کر دونوں کے درمیان حد فاصل قائم کر دی تھی جس کی وجہ سے میر انیس کو مرزا دبیر سے اچھا مرثیہ گو سمجھا جانے لگا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ دونوں شعرا کے کلام کی خصوصیات مختلف ہیں۔ مرزا دبیر کے مراثی کے خصائص میں زورِ بیان، شوکتِ الفاظ، بلندیِ تخیل اور صنائع و بدائع کا استعمال ہے تو میر انیس کا خاصہ واقعہ نگاری میں ربط و تسلسل، مضمون کی پیوستگی، جذبات نگاری اور سلاست ہے۔ نیر مسعود نے دونوں کے متعلق بڑی جامع اور مکمل بحث کی ہے جس سے اس معرکے کے خد و خال بخوبی نمایاں ہوتے ہیں۔

ان کی کتاب 'میر انیس' 'انیس (سوانح)' کی ہی تلخیص ہے۔ اس کو نیر مسعود نے عام قارئین کے لیے ترتیب دیا ہے جو صرف میر انیس کے احوال سے واقفیت بہم پہنچانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ اس کتاب کے ابتدایے میں خود رقمطراز ہیں:

> "میر انیس کی یہ سوانح عمری میری کتاب 'انیس (سوانح)' کا مختصر روپ ہے۔ اصل کتاب (پاکستانی ایڈیشن، آج، کراچی ۲۰۰۵ء) خاصی ضخیم ہے۔ اس تلخیص کو عام قارئین کے لیے تیار کیا گیا ہے جو محض انیس کے حالات سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔ اس لیے اس میں تحقیقی مباحث، حوالوں اور ماخذوں کی تفصیل وغیرہ حذف کر دیے گئے ہیں۔ مثلاً انیس کے سنہ ولادت کی بحث، لکھنؤ میں انیس کی مرثیہ خوانی کے آغاز، حیدر آباد کی مجلسوں، واقعات وغیرہ کے ماخذوں پر گفتگو نہیں کی گئی ہے۔ ان ماخذوں سے جو نتائج نکلتے ہیں اور جو معلومات حاصل ہوتی ہیں، صرف ان سے سروکار رکھا گیا ہے۔ (میر انیس، ص ۵)

'بزم انیس' کے عنوان سے انھوں نے مراثی انیس کا ایک بہترین انتخاب بھی پیش کیا ہے جو ان کی قوت انتخاب کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے اس کتاب کے شروع میں ایک مقدمہ بھی شامل کیا ہے جس میں میر انیس کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

انھوں نے اردو کے خدائے سخن میر تقی میر کے فارسی دیوان کی بھی تحقیق و تدوین کی اور اس کی تصحیح کا کام بخوبی انجام دیا۔ انھوں نے دیوان میر کی ترتیب و تدوین کا کام کر کے ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر میر تقی میر کا فارسی کلام مدون ہو جائے تو ہماری نئی نسل جو کہ فارسی سے بالکل نابلد ہے، فارسی کی طرف متوجہ ہو گی۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ عہد میر تک فارسی زبان و ادب اپنی صدیوں کی منازل طے کر چکا تھا اور بلند پایہ شعرا اور ادبا فارسی میں کارہائے نمایاں انجام دے چکے تھے۔ ہندوستان میں بھی اس کی روشن تاریخ رہی ہے اور یہاں کے شعرا اور ادبا نے بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں جنھیں دیکھ کر اہل زبان بھی انگشت بہ دنداں رہ گئے۔ امیر خسروؔ، میرزا عبدالقادر بیدلؔ، غالبؔ اور علامہ اقبالؔ اسی سرزمین سے اٹھے تھے اور فارسی کی ادبی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ میر کی فارسی شاعری اردو شاعری کے مقابلے میں کم پائے کی ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ اہل زبان نہیں تھے۔ پھر بھی ان کے اشعار میں سلیقگی پائی جاتی ہے جو ان کے ایک بڑے شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ نیر مسعود نے ان کے فارسی دیوان کی ترتیب و تدوین میں مختلف نسخوں کو سامنے رکھا ہے اور تحقیق و تدوین کے اصول و ضوابط کی پوری طرح پاسداری کی ہے۔ یہ دیوان 'نقوش' کے میر نمبر ۳ میں ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا جس کی ضخامت ۲۴۰ صفحات ہے۔

'خطوط مشاہیر بہ نام سید مسعود حسن رضوی ادیب' نیر مسعود کے والد کے نام مشاہیر کے خطوط کا مجموعہ ہے جسے نیر مسعود نے ۱۹۸۵ء میں مرتب کر کے اردو اکادمی لکھنو سے شائع کرایا۔ اس مجموعے سے ایک طرف مسعود حسن رضوی ادیب کی مختلف الجہات علمی و ادبی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف مکتوب نگار حضرات کے احوال، مشاغل اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ نیر مسعود نے بڑی دیدہ ریزی، تحقیق اور جستجو کے بعد ان خطوط کو مرتب کیا ہے، نیز سید مسعود حسن رضوی ادیب کی حیات و خدمات پر مشتمل ایک پرمغز مقدمہ اور بعض مواقع پر ضروری حواشی بھی تحریر کیے ہیں جس سے مسعود حسن رضوی ادیب کے ساتھ مذکورہ شخصیات کے حالات زندگی، اخلاق و عادات اور افکار و نظریات کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

اس مجموعے کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ نیر مسعود نے مکتوب نگاروں کا اندراج حروف تہجی کے

اعتبار سے کیا ہے اور خطوط بھی زمانی اعتبار سے تاریخ وار درج کیے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں خود لکھتے ہیں:

”اس مجموعے میں مکتوب نگاروں کا اندراج الفبائی ترتیب سے ہے اور ہر مکتوب نگار کے خط تاریخی ترتیب سے درج ہوئے ہیں۔ بعض خطوں پر تاریخ نہیں پڑی ہے، ان میں سے کچھ کی تاریخ کا اندازہ ڈاک کی مہر سے ہوسکتا ہے، البتہ اسے خط کے تحریر کی تاریخ نہیں بلکہ ڈاک سے روانگی کی تاریخ سمجھنا چاہیے۔ اس طرح معین کی ہوئی تاریخوں کے آگے قوسین میں لفظ 'مہر' لکھ دیا گیا ہے۔ جن خطوں کی مہروں سے ان کی روانگی کی تاریخ کا تعین نہیں ہوسکا ان کی دوسری مہروں سے پتا لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ مکتوب الیہ کو کب ملے ہوں گے۔ خود مکتوب الیہ نے بعض خطوں پر وصول ہونے کی تاریخ ڈال دی ہے اور کسی کسی خط پر لکھ دیا ہے کہ اس کا جواب کب دیا گیا۔ ان شواہد سے بھی تاریخوں کے تعین میں مدد لی گئی ہے اور مکتوب الیہ کی تحریریں بھی درج ہیں۔“

(خطوط مشاہیر بہ نام سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۲)

مذکورہ عبارت سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ان خطوط کی جمع آوری میں کتنی عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ ان کے سرسری مطالعے سے بھی ان کی اہمیت و افادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترتیب و تدوین بنیادی طور پر تحقیق کی ہی ایک قسم ہے۔ نیر مسعود نے ان خطوط کی ترتیب و تدوین محققانہ انداز میں بڑی مہارت کے ساتھ کی ہے۔ یقیناً یہ کتاب مکتوب نگاری کے باب میں ایک نادر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

'تعبیر غالب' ان کے رشحاتِ قلم سے نکلی ہوئی ایک اہم کتاب ہے۔ نیر مسعود نے اس میں غالبؔ اور ان کے متعلق مباحث پر نہایت عالمانہ بحث کی ہے اور غالب کے متداول کلام سے چند ایسے اشعار کے مفاہیم پیش کیے ہیں جن سے پڑھتے وقت بظاہر ان معانی و مفاہیم تک رسائی ایک عام قاری کی دسترس سے باہر ہے۔ اس میں شامل مضامین سے غالب کی قوتِ تخیل اور بلندیِ فکر کے ساتھ ان کے تجربات و مشاہدات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اس کتاب میں شامل دو مضامین 'تفہیم غالب پر ایک گفتگو' اور 'غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرورؔ' اپنی نوعیت کے منفرد مضامین ہیں۔ ان کے مطالعے سے ہمیں غالبؔ کی زندگی اور شخصیت کے بہت سے تاریک پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ غالبؔ شروع سے ہی متنازع فیہ شخصیت کے مالک رہے ہیں۔ خود ان کے زمانے میں بھی ایک طبقہ ان کی قادر الکلامی کو قبول نہیں کرتا تھا۔

وفات کے بعد مولانا حالی نے یادگارِ غالب لکھ کر غالب شناسی کا ایک نیا باب کھولا، جس کے بعد غالبؔ کے قدردانوں میں دن بہ دن اضافہ ہوتا گیا اور آج 'غالبیات' کے عنوان سے ایک دبستان قائم ہو گیا ہے۔ 'تعبیر غالب' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو غالب شناسی کے باب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

'لکھنؤ کا عروج و زوال' بھی ان کی ایک اہم تاریخی کتاب ہے جس میں انھوں نے لکھنوی تہذیب و تمدن کے مٹتے ہوئے نقوش کو محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے مطالعے سے لکھنؤ اور سلطنت اودھ کے حکمرانوں کے عروج و زوال کی ایک مکمل داستان ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ان کی یہ کتاب بھی اودھ کے حوالے سے ایک دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔ کتاب کے مطالعے سے نوابان اودھ کے احوال اور زندگی کے واقعات، شوق، مشاغل وغیرہ کا مرقع سامنے آجاتا ہے۔

انھوں نے کئی سوانحی کتابیں بھی لکھی ہیں جن میں 'شفاء الدولہ کی سرگزشت' ان کی ایک ممتاز تحقیقی کاوش ہے۔ شفاء الدولہ حکیم سید افضل اودھ کے مقتدر رئیس اور جید عالم ہونے کے ساتھ ہی ایک حاذق طبیب بھی تھے۔ وہ اردو اور فارسی کے ساتھ عربی زبان و ادب پر بھی اچھی دسترس رکھتے تھے۔ انھوں نے بہت سی کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں۔ پروفیسر نیر مسعود نے اس کتاب میں حکیم شفاء الدولہ کی حیات و خدمات کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا اور ان کے علمی و ادبی کارناموں سے ادبی دنیا کو متعارف کرایا۔ انھوں نے ان کی تصانیف کے ضمن میں سولہ کتابیں ذکر کی ہیں اور ان کا مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں انھوں نے شفاء الدولہ کی اپنی سوانحی مثنوی 'قصۂ عبرت عزیلِ وحشت' کو نثری قالب میں ڈھال دیا ہے جو ان کی اس کتاب کا ایک اہم ماخذ ہے۔ آخر کتاب میں انھوں نے اس مثنوی کو بھی شامل کر دیا ہے جس سے اس کتاب کی اہمیت دوچند ہو گئی ہے۔ بقول نیر مسعود اس مثنوی کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ ادیب لکھنؤ میں موجود ہے، جس میں ۱۳۵ صفحات اور ۱۱۶۶ اشعار ہیں۔ (شفاء الدولہ کی سرگزشت، ص ۲۹)

سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروج میر ببر علی انیس کے پوتے اور میر نفیس کے بیٹے تھے۔ انھیں آخری مرثیہ خواں کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اگرچہ وہ علم و فضل میں کم تھے لیکن کتب بینی اور مطالعے سے اس کمی کا جبران کر دیا تھا۔ وہ فصیح اردو بولتے اور غلط بولنے والوں کو ہمیشہ تنبیہ کرتے رہتے تھے۔ نیر مسعود کے ذریعے لکھی گئی کتاب 'دولہا صاحب عروج' دولہا صاحب عروج کی شخصیت اور حیات و خدمات پر مشتمل ایک معتبر ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ نیر مسعود نے اس میں جس تلاش و کوشش اور دیدہ ریزی کی ہے اس کی مثال کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ کتاب کے آغاز میں ہی وہ عروج کی شخصیت اور ان کے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''میر انیس کی طرح دولہا صاحب کی شخصیت بھی غیر معمولی اور دلچسپ تھی۔ میر نفیس کے سے ذی علم اور ثقہ باپ کے ہوتے ہوئے ان کا تقریباً بے تعلیم و تربیت رہ جانا اور مرثیہ گوئی کے بجائے ناچ رنگ اور لہو و لعب میں منہمک ہونا، باپ کی وفات کے بعد ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بروئے کار آجانا، اس خیال کا عام ہونا کہ وہ عارف یا کسی اور سے مرثیہ کہلوا کر پڑھتے ہیں اور دولہا صاحب کا عارف کی وفات کے بعد ان کا حال نظم کر کے اس خیال کو باطل کر دینا، مرثیہ خوانی میں ان کا ساحرانہ کمالات دکھانا۔ ان سب باتوں نے انھیں زندگی ہی میں افسانوی حیثیت دے دی تھی۔'' (دولہا صاحب عروج، ص ۱۲)

مذکورہ اقتباس میں انھوں نے عروج کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں اور ان کے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ بالکل افسانوی انداز میں کیا ہے۔ یہ کتاب دولہا صاحب عروج کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے جس میں ان کی ولادت، تعلیم و تربیت، شادی اور اولاد سے لے کر مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی وغیرہ پر مکمل بحث ہے۔

نیر مسعود کی کتاب 'یگانہ احوال و آثار' ان کے مقالات کا مجموعہ ہے جو انھوں نے مرزا واجد حسین یاس یگانہ کی شخصیت اور علمی خدمات کے متعلق لکھے تھے۔ وہ اپنے والد مسعود حسن رضوی ادیب کی طرح یگانہ کے شخصیت اور فن کے قائل ہیں اور قدرداں بھی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ یگانہ کے اندر انا موجود تھی اور یہی انانیت ان کو لے ڈوبی۔ وہ کھلے عام مرزا غالبؔ پر تنقید کرتے تھے اور اپنے زمانے کے دوسرے شعرا جیسے ثاقبؔ اور عزیزؔ وغیرہ سے مطالبہ کرتے تھے کہ ان کی پیروی کریں اور ان سے اصلاح لیں جب کہ مذکورہ افراد غالبؔ کے مداح اور شعر گوئی میں ان کی پیروی کرتے تھے۔

نیر مسعود نے یگانہ کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کتاب میں ان کی ذہنی کج روی کے بارے میں بھی انھوں نے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس میں یگانہ کے معرکوں اور دوسرے شعرا پر تنقیدوں کے ساتھ ان کی تصنیفات اور چند غیر معروف تحریروں پر بھی جامع اور مبسوط بحث کی ہے۔

'منتخب مضامین' ان کے ۲۵ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں ان کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی تحریروں کے ساتھ نیر مسعود سے ایک گفتگو اور ایک مختصر تقریر بھی شامل ہے۔ اس میں شامل ان کا سفرنامہ 'خنک شہر ایران' اپنی نوعیت کی منفرد تحریر ہے جو ۲۵ صفحات کو محیط ہے۔ اسے نیر مسعود نے ۲۵ جنوری ۱۹۷۷ء کے ایران کے سفر سے واپسی کے بعد مرتب کیا تھا۔ اس کتاب میں شامل تحریروں سے ان کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیت کے ساتھ ان کی تخلیقی استعداد کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔

انھوں نے تقریباً تمام موضوعات پر لکھا اور جو کچھ بھی لکھا عمدہ اور انتخاب ہے۔ مذکورہ کتابوں کے ایک سرسری جائزے سے یہ بات بخوبی روشن ہو جاتی ہے کہ وہ ایک بہترین تخلیق کار ہونے کے ساتھ پائے کے محقق اور تنقید نگار بھی تھے۔

انھوں نے تحقیقی اور تنقیدی تحریروں کے لیے بالکل سادہ، سلیس اور روشن زبان استعمال کی ہے۔ عبارت آرائی سے گریز کیا ہے۔ وہ بخوبی واقف ہیں کہ نثر رنگین تحقیقی اور تنقیدی تحریروں کے لیے زہر ہلاہل کی مانند ہے۔ چنانچہ انھوں نے بڑے سیدھے سادے انداز میں اپنے مافی الضمیر کو لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

نیر مسعود ایک وسیع النظر محقق اور نقاد ہیں۔ تحقیق و تنقید کے متعلق ان کی کاوشیں لائق ستائش ہیں اور تحقیقی و تنقیدی ذہن رکھنے والوں کے لیے ہمیشہ مفید و کارآمد رہیں گی۔ انھوں نے مشرقی اصول تحقیق و تنقید کے ساتھ مغربی اصولوں کی بھی پیروی کی ہے۔ ان کی تنقید اپنی نوعیت اور ماہیت کی ہمہ جہت تنقید ہے جس میں گہرے سماجی، سیاسی اور فکری شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس میں شخصیت پرستی، گروہی تعصب یا جانب دارانہ توصیف و تنقید نہیں پائی جاتی۔

وہ موضوع کے کسی بھی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے بلکہ بڑی باریک بینی کے ساتھ مطالب کو ترتیب دیتے ہیں۔ انھوں نے منابع و مآخذ سے استفادہ کرنے میں بھی اصل ماخذ تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ حوالوں کو بڑی ذمہ داری سے درج کرتے ہیں اور مختلف منابع و مآخذ سے حاصل ہونے والی معلومات پر جرح و تعدیل سے کام لیتے ہوئے احتساب و توازن کی ایک صحت مند روایت قائم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اپنے نتائج منطقی استدلال کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ مغالطوں میں نہیں الجھتے بلکہ مختلف بیانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے حتمی فیصلے تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔

ان کی تحقیقی و تنقیدی کتابیں اور مقالات ان کی علمیت اور کثرت مطالعہ کا بین ثبوت ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں بلا تکلف بات کہنے کے عادی ہیں۔ وہ ایک وسیع المطالعہ اور صاحب رائے محقق و نقاد تھے جن کی گزشتہ تحقیقی و تنقیدی اصولوں پر گہری نظر تھی ساتھ ہی عصری تقاضوں سے بھی ہم آہنگ تھے۔ بے باکی، حق پسندی اور راست گوئی ان کی تحریروں کی روح ہیں۔ وہ صاحب طرز ادیب، باذوق سوانح نگار اور وسیع النظر محقق و نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱۔ انیس (سوانح)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۲ء/ آج کی کتابیں، کراچی ۲۰۰۵ء

۲۔ بزمِ انیس، پیکیجز لمیٹیڈ، لاہور ۱۹۹۰ء

۳۔ تعبیر غالب، کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۷۳ء

۴۔ خطوط مشاہیر بہ نام سید مسعود حسن رضوی ادیب، نیر مسعود، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۵ء

۵۔ دولہا صاحب عروجؔ، اردو پبلیشرز، لکھنؤ ۱۹۸۰ء

۶۔ دیوان فارسی میر تقی میر، مشمولہ 'نقوش' میر نمبر ۳، لاہور ۱۹۸۳ء

۷۔ رجب علی بیگ سرور، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد ۱۹۶۷ء

۸۔ شفاء الدولہ کی سرگزشت، نیر مسعود، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۴ء

۹۔ لکھنؤ کا عروج و زوال، نیر مسعود، بزم اردو لائبریری، آن لائن (اشاعت ۷ ستمبر ۲۰۱۶ء)

۱۰۔ مرثیہ خوانی کا فن، مغربی پاکستان اردو اکادمی ۱۹۸۹ء/ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۰ء

۱۱۔ معرکۂ انیس و دبیر، محمدی ایجوکیشن، کراچی ۲۰۰۰ء

۱۲۔ منتخب مضامین، نیر مسعود، آج کی کتابیں، کراچی ۲۰۰۹ء

۱۳۔ میر انیس، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (پاکستان) ۲۰۱۱ء

۱۴۔ یگانہ احوال و آثار، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی ۱۹۹۱ء

☆☆☆

Faizan Haider
Purana Pura, Pura Maroof,
Kurthijafar Pur, Mau, U.P-275305
Mob. 7388886628,
E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

عندلیب گلشن نا آفریدہ - پروفیسر نیر مسعود

شاہد کمال

میری اپنی ذاتی سوچ کے مطابق اس عالم ہست و بود میں کسی تخلیق کار کی موت المیہ نہیں بلکہ اُس کی ایک نئی زندگی کی بازیافت کا نام ہے۔کوئی ضروری نہیں کہ آپ میری اس بات سے اتفاق کریں۔لیکن موت کی حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔زندگی کی تمام تر حسن و رعنائی کا نقطۂ ارتکاز موت ہے۔اگر یہ موت نہ ہوتی تو شاید ہمارے وجود کے اثبات کے لیے ہماری زندگی کا کوئی منطقی جواز نہ ہوتا۔اس لیے قدرت نے ہر ذی نفس کی فطری سرنوشت میں موت کو مقدر کر دیا ہے،اور موت ہی ایک ایسی حقیقت ہے جو زندگی کے تمام مبادیاتی آئین کے نصاب کی تدوین کرتی ہے۔

اگر موت کی تخلیق نہ ہوتی تو اس عالم رنگ و بو کی حقیقت اور اس عالم امکان کے تمام شہود و غیاب اور اس کے رمز و اسرار کی تمام تر اجتماعی حقیقت ایک اساطیری افسانے اور مابعد طبیعات کے ایک موہوم انعکاس کے ردعمل کے سوا اور کچھ نہیں ہوتی۔شاید اسی لیے قدرت نے زندگی کی حقیقت کی تفہیم اور اس کے رمز و حقائق کے ادراک کے لیے موت کو خلق کیا ہے۔کمال تو یہ ہے کہ اس موت کو خلق کرنے والے نے اپنے بندوں سے ایک ایسی زندگی کا وعدہ کیا ہے، جو ازلی تو نہیں لیکن ابدی ضرور ہے،اور اسی نقطۂ تخلیق پر اسلامی نظریات کی تمام بنیادیں استوار کی گئی ہیں۔لہٰذا ہر صاحب بصیرت کو زندگی کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے موت کو سمجھنے کی دعوت دی گئی ہے۔

لیکن موت اور حیات سے متعلق اس کرۂ ارض پر مختلف مذاہب و عقائد سے تعلق رکھنے والے دانشوروں اور اسکالرس حضرات کے مختلف نظریات ہیں جنھوں نے اپنے مذہبی معتقدات کی بنیاد پر اس کی توضیح و تشریح کی ہے۔جن کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ موت کے سربستہ اسرار کو ابھی تک کسی نے واشگاف نہیں کیا ہے۔اس لیے موت کے حوالے سے لوگوں کے نظریات میں بڑا کنٹراڈکشن پایا جاتا

ہے۔ لیکن اسلامی آئیڈیالوجی دیگر مذاہب سے قدرے مختلف ہے۔ اس لیے کہ اسلام نے زندگی اور موت کے فلسفہ پر بڑی واضح گفتگو کی ہے، اور اسلامی اسکالرس، مفکرین اور علما نے اس کی توضیحات وتشریحات بڑے منطقی استدلال کے ساتھ پیش کی ہیں، جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہمیں موت سے انکار نہیں، لیکن ہمیں اس بات کا افسوس ضرور ہوتا ہے کہ ہمارے سماج اور معاشرے میں کچھ ایسی اہم شخصیات ہوتی ہیں جن کی موت سے روح کو عجیب کربناک اور اذیت انگیز کیفیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے، اصل میں اس کی وجہ اس شخص کی اخلاقی رواداری، ادبی وتخلیقی فعالیت ہوتی ہے۔ جو اس کی شخصیت کو ایسا تابدار بنا دیتی ہے جس کی ہر لغزش بزیست رونق ہنگامہ محفل بن جاتی ہے، اور جب وہی شخص ہمارے درمیان سے اٹھ جاتا ہے تو ہمارے سماج میں ایک ایسا بحران پیدا ہو جاتا ہے جس کی شخصیت کا متبادل ممکن نہیں ہوتا۔

آج میں ایسی ہی ایک شخصیت کا تذکرہ کر رہا ہوں جو فکشن نگاری کے میدان کا ایک ایسا شہسوار تھا جس نے اپنی جولانی طبع سے ایسے شاہکار تخلیق کیے جس نے اپنے عہد کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔ اس شخص کو ہمارے اردو کے ادبی سماج میں پروفیسر نیر مسعود کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کی ولادت 1936 کو لکھنو میں ہوئی اور ان کا انتقال 24 رجولائی 2017ء کو ہوا۔ انھوں نے 81 رسال کی عمر پائی۔ ان کے والد ادبی دنیا کی ایک ممتاز شخصیت تھے جنھیں لوگ سید مسعود حسن رضوی ادیب کے نام سے جانتے ہیں۔ پروفیسر نیر مسعود لکھنو یونیورسٹی میں شعبۂ فارسی سے وابستہ رہے، اور اپنی علمی فیض رسانی سے بہت سے شاگردوں کو بہرہ مند فرمایا۔ ان کی ناقابل فراموش ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں سرسوتی سمان اور ساہتیہ اکادمی جیسے اعزازات سے بھی نوازا گیا۔

پروفیسر نیر مسعود کا شمار برصغیر میں فارسی ادب کے علاوہ اردو ادب کے چند اہم دانشوروں میں کیا جاتا رہا ہے۔ ان کا محبوب مشغلہ تحقیق وتدوین کے علاوہ افسانہ نگاری تھا۔ انھوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں جدید ترین افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کی بنیادی اساس فلسفہ وجودی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات سے ارتباط رکھنے والے تمام تر معنوی التزامات کی عکاسی بڑی ادبی ذہانت کے ساتھ کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں کے بیانیہ میں 'میجکل ریلزم' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کی تفہیم اور ان کے معانی کے ادراک میں قاری کو کافی ذہنی مشقت کی ضرورت پڑتی ہے۔

انھوں نے اردو افسانے میں اپنے علامتی اظہار بیان کے مختلف تجربے کیے اور اپنے فن کی ماہرانہ ذہانت سے لفظوں کی نئی قبائیں تراشیں اور ان کے معنی کو نئے پیراہن عطا کیے، ابلاغ وترسیل کی سطح مرتفع

سے بلند ہوکر اپنے افسانوں کی ایک نئی کائنات تخلیق کی جس میں تحیر و استعجاب کی ایسی فضا ہموار کی جس کو پڑھنے کے بعد قاری کا تجسس آمیز ذہن مزید متحرک ہو جاتا ہے، ان حقیقتوں کے ادراک میں جو اس کے متن میں تہ در تہ پوشیدہ ہوتی ہیں۔ یہ ان کے قلمی اعجاز بیانی کی بہترین تمثیل ہے۔ نیر مسعود نے شعوری طور پر مروجہ افسانہ نگاری سے خود کو الگ رکھنے کے لیے اپنی ایک الگ سمت و رفتار کا تعین کیا۔ جس کی وجہ سے اس میدان میں انھوں نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔

ویسے تو انھوں نے بہت سے افسانے لکھے ہیں، جو اپنے ایک الگ زاویہ انفراد کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' بھی ہے۔ میں اس افسانے کو ان کے دیگر افسانوں سے قدرے منفرد سمجھتا ہوں۔ انھوں نے اس افسانے میں لکھنو کی تہذیب و ثقافت کے بدلتے ہوئے منظر نامے اور اس کی جزئیات نگاری کو بڑی باریک بینی سے دریافت کیا ہے۔ ویسے بھی لکھنو ایک ایسا طلسماتی شہر ہے جس کا جادو ہر خاص و عام کے سر چڑھ کر بولتا ہے۔ اس کی فضاؤں میں انجذاب و تجذیب کی ایسی کیفیت پائی جاتی ہے کہ یہ ہر تخلیق کار کو متاثر کرتا ہے۔ ایسی صورت میں پروفیسر نیر مسعود کے قلم کے دائرۂ تخلیق میں لکھنو کا ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں، کیونکہ وہ خود اسی مٹی کے فرزند تھے۔ اس لیے 'طاؤس چمن کی مینا' نیر مسعود کے اسی خواب کی تعبیر ہے، جو ان کے بچپن کے ساتھ تدریجی طور پر مرحلہ در مرحلہ پروان چڑھتا رہا ہے۔ اس کے کہانی کار نے لکھنو کو اپنے قلم کی زبان سے اس طرح بیان کیا ہے کہ اس شہر کی تہذیب و ثقافت اپنے پورے وجود کے ساتھ ان کی تحریروں میں سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ حالاں کہ اس افسانے کا کلیدی کردار کالے خاں ہے۔ یہی وہ راوی ہے جو کہانی کار کے ذہن کے کینوس پر گردش کرنے والے اس شہر کی تمام نیرنگیوں کو ہو بہو بیان کر رہا ہے، جس طرح سے اس کہانی کار نے اس شہر کو دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ اس افسانے سے متعلق قاضی افضال حسین نے بڑی اچھی بات تحریر کی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ بھی ان کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "۔۔۔افسانہ جھوٹ کو سچ کر کے دکھانے کا عمل ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس میں بیان کردہ واقعات 'سچے' نہیں ہوتے رہو سکتے ہیں بلکہ اس اعتبار سے کہ افسانہ نگار، ہر وہ فنی تدبیر استعمال کرتا ہے جس سے وہ اپنے قاری کو یقین دلا سکے کہ وہ افسانہ نہیں لکھ رہا ہے بلکہ سچا واقعہ سنا رہا ہے اور اگر اس نے افسانے کی تشکیل کے لیے کوئی خاص یا مکانی عرصہ منتخب کیا ہے، جس کا تعلق ماضی بعید سے ہو تو اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ افسانے کے خیالی بیانیہ کو تاریخی واقعہ کی شکل دے کر قاری کو یقین دلا دے کہ وہ 'فرضی' کہانی نہیں

ستارہا، ایک خاص انداز سے تاریخ بیان کر رہا ہے۔" (اساس تنقید، پروفیسر قاضی افضال حسین، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2009، ص352)

پروفیسر نیر مسعود کے علمی آفاق کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ ان کی دسترس صرف اردو فکشن نگاری پر ہی نہیں تھی بلکہ وہ مغربی ادب میں معرض تخلیق میں آنے والے افسانوں پر بھی بڑی عمیق نگاہ رکھنے والے شخص تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بارے میں بعض دانشوروں کا یہ خیال ہے کہ وہ 'کافکا'، 'کامیو' 'بخین'، 'ایڈگر ایلن پو' اور 'دوستوفیسکی' کی تخلیقات سے بھی متاثر تھے۔

پروفیسر نیر مسعود اپنے افسانوں کی دنیا کا ایک ایسا 'عندلیب گلشن نا آفریدہ' ہے جس کی اصل تفہیم اور اس کے معنوی ادراکات کا دائرہ عصر موجود سے کہیں زیادہ آنے والے عہد پر محیط و بسیط دکھائی دیتا ہے۔ مجھے اس بات پر مکمل وثوق ہے کہ ان کے افسانوں کے اصل قاری اردو ادب کی آنے والی نسلیں ہوں گی۔ جو انھیں ایک نئی جہت کے ساتھ پھر سے دریافت کریں گی۔

☆☆☆

Shahid Kamal
450/681, Near St. Jhon's Inter College,
Muftiganj, Lucknow- 226003
Mob. 9839346181
E-Mail: shahidk73@gmail.com

نیر مسعود کے افسانے 'طاؤس چمن کی مینا' کی تکنیک

قمر صدیقی

نیر مسعود اردو افسانے میں کئی حیثیت سے ممتاز مرتبے کے حامل ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے میں علامتی بیانیے کا ایک نیا در کھولا۔ بیان کے ہنر پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے انھوں نے زبان کے تفاعل اور جملوں یا فقروں کی نثری ساخت کو بھی اہمیت دی۔ بیانیہ میں شعری برتاؤ سے شعوری انحراف کرتے ہوئے نیر مسعود نے افسانوی بیانیہ کو نثری خصوصیات سے متصف کیا۔ ان کے افسانوں میں خواب، سرّیت، خواہش اور احساس کو واضح ترجیح حاصل ہے۔ جب کہ کئی افسانوں میں میجکل ریلزم کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ نیر مسعود کے فن کا مسئلہ یہ ہے کہ ان کی میجک ریلزم کی بنیاد سرّیت پر استوار ہے جس کی وجہ سے افسانوں میں قاری کو پیچیدگی نظر آتی ہے۔ 'شیشہ گھاٹ'، 'عطرِ کافور'، 'نصرت' اور 'مراسلہ' جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔ ان افسانوں میں بلا کی Readability ہے اور ان کی فنی وقعت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے تاہم یہ افسانے تفہیم کی سطح پر ذرا مشکل ہی سے کھلتے ہیں۔ اس کے برعکس 'طاؤس چمن کی مینا' کی ترسیل عام قاری تک ہو جاتی ہے۔ افسانے کے فن کی توضیح کرتے ہوئے پروفیسر قاضی افضال حسین نے لکھا ہے:

> "اگر بالکل سادہ غیر تنقیدی زبان میں کہیں تو افسانہ جھوٹ کو سچ کر دکھانے کا فن ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس میں بیان کردہ واقعات سچے نہیں ہوتے / ہو سکتے بلکہ اس اعتبار سے کہ افسانہ نگار، ہر وہ فنی تدبیر استعمال کرتا ہے جس سے وہ اپنے قاری کو یقین دلا سکے کہ وہ افسانہ نہیں لکھ رہا ہے بلکہ سچا واقعہ سنا رہا ہے اور اگر اس نے افسانے کی تشکیل کے لیے کوئی خاص یا مکانی عرصہ منتخب کیا ہے، جس کا تعلق ماضی بعید سے ہو تو اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ افسانے کے خیالی بیانیہ کو تاریخی واقعہ کی شکل دے کر قاری کو یقین دلا دے کہ وہ

فرضی کہانی نہیں سنا رہا، ایک خاص انداز سے تاریخ بیان کر رہا ہے۔'' (اساس تنقید، پروفیسر قاضی افضال حسین، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۹ء، ص ۳۵۲)

اس طرح کے تاریخی افسانے کے لیے ایک ترکیب یہ ہے کہ ماضی کے کسی زمانے کا تعین کر کے جگہ، اس عہد کے مخصوص افراد، تعمیرات، اسمائے خاص اور لوگوں کو پیش آنے والے واقعات کو بطور حوالہ شامل کر دیا جائے۔ مذکورہ اسما یا واقعات کا شدید حوالہ جاتی کردار بیان کی افسانویت کی پردہ پوشی کرتا ہے اور قاری افسانے کو ایک مکمل سچا واقعہ سمجھ کر پڑھتا ہے۔ اس نوع کی سب سے روشن مثال ڈراما انارکلی ہے۔ جس کی افسانویت کو اکثر کم پڑھے لکھے لوگ آج بھی سچ سمجھتے ہیں۔ عہد حاضر میں نیر مسعود اور شمس الرحمن فاروقی نے اس طرز کے افسانے لکھے ہیں۔ نیر مسعود کا افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' اس نوع کا ایک منفرد اور متنوع افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اپنی فنی خوبیوں کے سبب پچھلی ایک دہائی سے اردو میں بہت زیادہ موضوع بحث رہنے والے افسانوں میں سے ایک ہے۔

افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' تاریخ اور تہذیب کے پس منظر میں اپنے قصے کو پیش کرتا ہے۔ افسانے کا راوی کالے خاں جو کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے، صیغۂ واحد حاضر میں پوری کہانی بیان کرتا ہے۔ کہانی کچھ اس طرح ہے کہ کالے خاں کی بیوی انتقال کے وقت ایک چھوٹی سی بچی چھوڑ جاتی ہے جس کا نام فلک آرا ہے۔ بیوی کی ناگہانی موت سے کالے خاں ذہنی طور پر پریشان ہو جاتا ہے۔ اسی پریشانی کے عالم میں اسے گھومتا دیکھ کر شاہی جانوروں کے داروغہ نبی بخش نے اس پر رحم کھا کر اسے قیصر باغ کے طاؤس چمن میں ملازمت دلا دی۔ ملازمت ملنے کے بعد وہ اپنی بچی کی طرف ملتفت ہوتا ہے۔ بچی کالے خاں سے ایک پہاڑی مینا لانے کی ضد کرتی ہے۔ لیکن کالے خاں کے معاشی حالات ایسے نہیں ہیں کہ وہ بچی کی اس خواہش کو پوری کر سکے، کیونکہ بیوی کی وفات کے بعد سے وہ بے روزگار تھا لہٰذا تنخواہ کا بیشتر حصہ قرض کی ادائیگی کی نذر ہو جاتا تھا۔ اس درمیان اسے اطلاع ملتی ہے کہ سلطان عالم طاؤس چمن کے لیے ایک ایجادی قفس بنوا رہے ہیں جس میں پرندے رکھے جائیں گے۔ ایجادی قفس تیار ہو جاتا ہے۔ اس میں چالیس پہاڑی مینائیں رکھی جاتی ہیں۔ اُدھر کالے خاں کی بچی کی ضد روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ قفس میں کل چالیس مینائیں ہیں لیکن ان کا شمار کرنا مشکل ہے کہ پوری چالیس ہیں یا ان میں سے ایک کم ہے۔ لہٰذا بچی کی معصومانہ خواہش کی خاطر کالے خاں ایجادی قفس کی ایک مینا جس کا نام سلطان عالم نے فلک آرا رکھا ہے چرا لاتا ہے۔ چونکہ یہ مینا کالے خاں کی بچی کی ہم نام تھی اس لیے اس مینا سے اسے پہلے ہی سے کچھ کچھ انسیت تھی۔ ایک روز سلطان عالم ایجادی قفس کی طرف چلے آتے ہیں اور

میناؤں کو دیکھ کر محسوس کر لیتے ہیں کہ ان میں فلک آرا نہیں دکھائی دے رہی ہے۔ وہ داروغہ نبی بخش سے سوال کرتے ہیں۔ داروغہ انھیں بتاتے ہیں کہ وہ انھیں میناؤں میں کہیں چھپی ہوگی اور سلطان عالم مطمئن ہو کر چلے جاتے ہیں۔ لیکن کالے خاں کا اطمینان رخصت ہو جاتا ہے۔ وہ مینا فلک آرا کو اپنے گھر سے واپس لا کر ایجادی قفس میں ڈال دیتا ہے۔ ایک روز سلطان عالم پورے اہتمام سے کچھ انگریزوں کو اپنا ایجادی قفس اور اس کی میناؤں کے کرشمے دکھانے لاتے ہیں۔ ان کے ساتھ پرندوں کو پڑھانے والے میر داؤد بھی ہیں جنھوں نے ان میناؤں کو گانا سکھایا ہے۔ مینائیں میر داؤد کے پڑھائے اشعار گاتی ہیں لیکن دیگر میناؤں کے برخلاف فلک آرا مینا کالے خاں کی بیٹی کے پڑھائے جملے بولتی ہے۔ سلطان عالم ناراض ہو جاتے ہیں اور یہ راز کھل جاتا ہے کہ یہ مینا ایجادی قفس سے باہر لے جائی گئی تھی۔ کالے خاں کے خلاف کارروائی ہوتی ہے۔ اس کی نوکری چھن جاتی ہے اور مقدمہ چلانے کی تیاری ہوتی ہے۔ داروغہ نبی بخش کی رہنمائی کے سبب کالے خاں سلطان عالم تک اپنا مکمل احوال پہنچاتا ہے۔ سلطان عالم اس کا قصہ سن کر اسے معافی دے دیتے ہیں اور وہ پہاڑی مینا بھی اس کی بیٹی فلک آرا کو نواز دیتے ہیں۔ کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ یہاں سے ایک پیچیدگی اور شروع ہوتی ہے کہ مذکورہ مینا کے بول ایک انگریز عہدیدار کو بھا جاتے ہیں اور وزیر اعظم اُس انگریز سے اس مینا کے لیے وعدہ کر لیتے ہیں۔ ہر چند کہ وزیر اعظم سلطان عالم سے آگے جانے کی سکت نہیں رکھتے تاہم کسی حیلے بہانے سے وہ مینا کالے خاں سے حاصل کر کے انگریز کو نذر کرنے کا ذہن بنا لیتے ہیں۔ داروغہ نبی بخش اور کالے خاں نہیں چاہتے کہ اس طرح کا کوئی معاملہ ہو اور سلطان عالم کو اس سے رنج پہنچے۔ لہٰذا نبی بخش کی حکمت عملی کے مطابق مینا اور فلک آرا کو نبی بخش کہیں اور لے کر چلے جاتے ہیں۔ جب کہ اپنا منصوبہ ناکام ہوتا دیکھ کر وزیر اعظم کالے خاں کو جیل بھیج دیتے ہیں۔ کچھ عرصے بعد لکھنو پر انگریزوں کا تسلط ہو جاتا ہے اور بہت سے قیدی رہا کر دیے جاتے ہیں۔ ان رہا کیے گئے قیدیوں میں کالے خاں بھی ہے۔ وہ جیل سے باہر آتا ہے تو لکھنو کا نقشہ بدلا ہوا ہے۔ سلطان عالم قید کر کے جلاوطن کر دیے گئے ہیں۔ وہ اپنی بیٹی فلک آرا کے پاس جاتا ہے۔ جو اُس کی گود میں بیٹھ کر اُس پہاڑی مینا کے قصے بیان کرنے لگتی ہے۔ یہاں پر افسانہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

نیر مسعود نے اس افسانے کا آخری پیراگراف اس چابکدستی سے لکھا ہے کہ گویا یہ افسانہ ختم ہو کر بھی قاری کے ذہن میں جاری رہتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''لکھنو میں میرا دل نہ لگتا اور ایک مہینے کے اندر بنارس میں آ رہنا، ستاون کی لڑائی، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریز سے ٹکرانا، لکھنو کا تباہ ہونا،

قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا، کٹہروں میں بند شاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیرنی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کر کے بھاگ نکلنا، گوروں کا طیش میں آ کر داروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، یہ سب دوسرے قصے ہیں اور ان قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔ لیکن طاؤس چمن کی مینا کا قصہ وہیں پر ختم ہو جاتا ہے جہاں ننھی فلک آرا میری گود میں بیٹھ کر اس کے نئے نئے قصے سنانا شروع کرتی ہے۔" (طاؤس چمن کی مینا، نیر مسعود، عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۳ء، ص ۵۰۲)

اس افسانے میں قصے کے ساتھ تاریخی وتہذیبی عناصر بالکل چپک کر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ افسانے کا راوی یعنی کالے خاں تاریخ کی کتابوں میں کہیں موجود نہیں ہے لیکن سلطان عالم یعنی واجد علی شاہ ایک تاریخی فرد ہیں۔ اس کے علاوہ بھی افسانے میں تہذیبی طور پر بہت سے عناصر سلطان عالم کی تاریخیت کو مستحکم کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً حسین آباد کا امام باڑہ، لکھنؤ کی معاشرت میں اس کی اہمیت، نواب نصیر الدین حیدر کا انگریزی دواخانہ، لکھی دروازہ، قیصر باغ، درشن سنگھ یا ڈلی وغیرہ تو بالکل سامنے کے وسائل ہیں۔

یہ افسانہ نیر مسعود نے اپنے عام ڈکشن سے ہٹ کر لکھا ہے۔ البتہ زبان و بیان کی وہی خوبی اس افسانے میں بھی ہے جو نیر مسعود کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہے۔ جزئیات نگاری کا کمال اس افسانے میں بھی صاف جھلکتا ہے۔ روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں، اہم اور غیر اہم واقعات، آدھے ادھورے خواب، یادداشتیں، الغرض کہ اس افسانے میں اتنی ہما ہمی اور اتنا رنگ ہے کہ پورا افسانہ مختلف رنگوں کا ایک کولاژ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کولاژ میں اصل کہانی کا رنگ دیگر رنگوں کی بہ نسبت زیادہ روشن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی قاری کے ذہن میں اترتی چلی جاتی ہے۔ عصری افسانے میں اس افسانے کا اختصاص یہ ہے کہ اس کی تقلید یا تتبع تو نہیں لیکن اس طرز میں چار افسانے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھے ہیں، اور یہی اس افسانے کے رجحان ساز ہونے کی دلیل بھی ہے۔

☆☆☆

'طاؤس چمن کی مینا' اور نیر مسعود کی افسانہ نگاری

دلشاد حسین

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے مکان ادبستان کے محراب و در سے نکلنے والی ادبی شعائیں جب ادب سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہیں تو وہی لکھنوی زبان و ادب، تہذیب و تمدن کی وارث اور غماز بن جاتی ہیں اور پھر تخلیقی ادب کے سانچے میں ڈھل کر ادب پارے کی شکل اختیار کرتی ہیں تو اردو ادب کا سب سے قیمتی سرمایہ بن جاتی ہیں اور دبستانِ لکھنو کی غماز ہو جاتی ہیں۔ وہ چاہے سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے تخلیقی و تحقیقی ادب پارے ہوں یا ان کے صاحبزادے نیر مسعود کے تخلیقی و تحقیقی ادب پارے ہوں دونوں ہی اپنی اہمیت و افادیت کے اعتبار سے قیمتی اور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ نیر مسعود محقق، ادیب اور تخلیق کار ہونے کے علاوہ بہت ہی بلند اخلاق انسان تھے، جو عالمی شہرت و عزت کے باوجود ہر ایک سے خنداں پیشانی سے ملتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیائے ادب و تنقید میں ان کا نام عزت و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

نیر مسعود کی تخلیقی شخصیت اپنے ماقبل و مابعد کے تخلیق کاروں سے قطعی مختلف اور منفرد تھی۔ یوں تو ہر فن کار بنیادی طور پر خوابوں کا صنم ساز ہی ہوتا ہے لیکن یہ صنم سازی ہر فن کار کی تخیلی پرواز اور تخلیقی تخیل کی رفعت و آفاقیت پر مبنی ہوتی ہے۔ نیر مسعود اس اعتبار سے بہت منفرد ہیں کہ ان کا تخلیقی ذہن، ان کا وجدانی شعور اور ان کی باطنی بصیرت ان کے تخلیقی تخیل کو معراجِ حسن سے ہمکنار کرتی ہیں، جہاں دوسروں کی رسائی نہیں ہوتی۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نیر مسعود اردو کے منفرد ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی افسانہ نگاری افسانوی دنیا کے اُفق پر نمودار ہوتی ہے۔ انھیں افسانے اور کہانیوں کی فنی باریکیوں سے خوب واقفیت تھی، اسی وجہ سے انھوں نے افسانوں اور کہانیوں کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اردو کے قالب میں منتقل کیا اور اردو دنیا میں فارسی کہانیوں کو متعارف کرایا۔ ان کے فن پر بحث

کرتے ہوئے شاہ محمد وسیم لکھتے ہیں:

"پروفیسر نیر مسعود کا افسانوی انداز بیان کچھ ایسا ہے کہ افسانہ مختصر ہو یا طویل بس صفحہ در صفحہ پڑھتے ہی جایئے۔ افسانہ طویل ہو اور پڑھنے والا اگر 'اور بس' کہنا بھی چاہے تو تجسس، تعلیق اور ادبی جھروکے تقاضہ کرتے ہیں، بلکہ ٹوکے دیتے ہیں کہ 'پڑھو اور اختتام تک پڑھو'۔ البتہ چونکہ پروفیسر نیر مسعود کی زبان ادبی اور طرز تحریر فلسفیانہ ہے اس لیے ذہنی پرواز رکھنے والوں کو زیادہ لطف آتا ہے۔ پروفیسر نیر مسعود ایک ایسے پختہ فنکار ہیں کہ جو احساسات اور جذبات کے امنڈتے طوفانوں اور جذبات سے محیط اتھل پتھل میں متوازن خدوخال انسانی اور ابھرتے، ڈوبتے اور اچھوتے کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں، اور ان کی تحریروں میں نوک قلم سے چابکدستی کے ساتھ عین مطابق حالات اس طرح تراش کر پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا لطف و سرور کے دلگداز جھکولوں سے اتنا محظوظ ہوتا ہے کہ خود اس کے احساسات و جذبات مہمیز ہو جاتے ہیں اور وہ افسانہ نگار کے تخلیقی سفر میں شامل ہو کر جستجو کی منزل میں ورق در ورق آگے بڑھتا جاتا ہے۔"

(پروفیسر نیر مسعود- ادیب اور دانشور، مضمون شاہ محمد وسیم، ص ۶۵)

نیر مسعود کا شاہکار افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' ہے۔ یوں تو انھوں نے بہت سی کہانیاں لکھی ہیں مگر ان کی ساری کہانیوں میں سب سے زیادہ اہم یہی کہانی ہے، کیوں کہ نیر مسعود نے اس کہانی میں اودھ سلطنت کے بادشاہ وقت کی ذہنی عیاشی اور سیاسی تدبیر کے فقدان کا منظرنامہ پیش کیا ہے۔ جب کہ یہ کہانی اپنے دور سے مختلف وقت میں لکھی گئی ہے، اس کے باوجود اس وقت کے ماحول کو سمجھنے کے لیے کافی حد تک مددگار ثابت ہوتی ہے۔ قاری جب اس کہانی کو پڑھتا ہے تو صرف ایک خاص کیفیت اور صورت اس کی نظروں میں گردش کرتی ہے۔ لیکن اگر قاری فلسفیانہ ذہنیت کا حامل اور بلند خیال ہے تو وہ اس کی تہ میں اترتا چلا جائے گا اور لطف کے ساتھ آگے بڑھے گا، اور جب قاری اور دلچسپی سے پڑھے گا تو اس کی تمام باریکیاں اپنی پوری تاریخی حقیقت کے ساتھ اس کی نظروں کے سامنے پھرنے لگیں گی اور پھر اس کے پڑھنے کا مزہ آئے گا اور لکھنے والا اپنے اصل مقصد میں بھی کامیاب ہوتا نظر آئے گا ورنہ نیر مسعود کی 'طاؤس چمن کی مینا' کو پڑھنا اور پھر سمجھنا آسان نہیں تھا۔

نیر مسعود نے اپنے افسانے 'طاؤس چمن کی مینا' میں کالے خاں، اس کی بیٹی فلک آرا اور طاؤس چمن کی مینا فلک آرا کی کہانی پیش کی ہے۔ یہ کہانی فلیش بیک کے طریقے پر لکھی گئی ہے۔ اس طریقے کا

فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قاری کو کہانی کی وہ جھلک دکھائی جاتی ہے جو سب سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔ یہ منظر ذرا مبہم ہوتا ہے لیکن قاری کے اندر تجسس پیدا کرتا ہے۔ اس طریقے میں لکھی گئی اکثر و بیشتر کہانیاں قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نیر مسعود کی یہ کہانی بھی قاری کو اپنی گرفت میں لینے میں پوری طرح کامیاب ہوتی ہے۔ کہانی کچھ اس طرح شروع ہوتی ہے۔

> ''روز کا معمول تھا، میں باہر سے آتا، دروازہ کھٹکھٹاتا، دوسری طرف سے جھراتی کی اماں کے کھانسنے کھنکھارنے کی آواز قریب آنے لگتی، اس سے پہلے ہی دوڑتے ہوئے چھوٹے قدموں کی آہٹ دروازے پر آ کر رکتی۔ ادھر سے میں آواز لگاتا: دروازہ کھولو کالے خاں آئے ہیں۔ دروازے کے پیچھے سے کھلکھلانے کی دبی دبی آواز آتی اور قدموں کی آہٹ دور بھاگ جاتی، کچھ دیر بعد جھراتی کی اماں آ پہنچتیں۔''

اس طرح نیر مسعود اپنے فلیش بیک کے طریقے کو جاری رکھتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں دراں حالیکہ جب داروغہ نبی بخش کالے خاں کو قیصر باغ کے طاؤس چمن میں ملازمت دلاتے ہیں، یہاں سے پھر کہانی اپنی سمت میں چلتی ہے جو آخر تک اپنے فلیش بیک طریقے پر برقرار رہتی ہے۔ نیر مسعود نے اپنی کہانی کو اختتام کی منزل تک لے جانے میں بالکل نیا طرز اختیار کیا ہے، اور حقیقت یہ ہے کہ پوری کہانی میں سب سے زیادہ تہہ داری اختتام میں ہی نظر آتی ہے۔ اس سے پہلے کہیں بھی کہانی سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی لیکن جب کہانی اپنے انجام کو پہنچنے والی ہوتی ہے تو اس کے سربستہ راز منکشف ہونے کے بجائے مزید پیچیدگی سے دوچار ہوتے ہیں اور یہی نیر مسعود کی سب سے بڑی فنکاری ہے۔ وہ فلک آرا سے ملاقات کی بات بتانے کے بعد کالے خاں کا جی لکھنؤ میں نہ لگنے اور بنارس چلے جانے کے بعد انگریزوں کے ساتھ ہی اور بھی دیگر واقعات کی طرف جزوی اشارے کرتے ہیں پھر کہتے کہ کہانی تو وہیں ختم ہو گئی تھی جہاں فلک آرا اس کی گود میں آ کر بیٹھتی ہے اور اپنی مینا کے طرح طرح کے واقعات سنانا شروع کرتی ہے۔ یعنی اس کے بعد کا جو حصہ ہے اس کا کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ اسی کی وجہ سے کہانی کو پڑھنے کے بعد غور کرنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ یوں تو ہر قاری کوئی بھی کہانی پڑھنے کے بعد اس کے مختلف گوشوں پر غور و فکر کرتا ہے اور ایک اچھی کہانی بھی وہی ہے جو غور کرنے پر مجبور کرے۔ لیکن نیر مسعود بڑی فنکاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایسا طریقہ اختیار کرتے ہیں کہ سب سے پہلے تو انھوں نے کہا کہ 'گھر پہنچا تو سب کچھ پہلے کی طرح نظر آیا، فلک آرا پہلے تو کچھ کھنچی کھنچی رہی پھر میری گود میں بیٹھ کر اپنی مینا کے نئے نئے

قصے سنانے لگی۔

یہاں پر سوال قائم ہوتا ہے کہ جب مینا فروخت ہوگئی تھی تو فلک آرا کے پاس 'اس کی' اپنی مینا آئی کہاں سے؟ جو انھیں اس کے نئے نئے قصے سنانے لگی۔ یہیں سے قاری میں تجسس پیدا ہوتا ہے پھر کالے خاں جزوی واقعات کی طرف اشارہ کرنے کے بعد کہتا ہے کہ قصہ تو پہلے ہی ختم ہو چکا تھا یعنی ایک بار پھر وہ قاری کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ اپنے سوچنے کا کام جاری رکھے۔ یہیں پر نیر مسعود کے فن کا کمال نظر آتا ہے۔ اس کہانی میں نیر مسعود نے اودھ کی حکومت کے زوال کو اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے اور اسی خاص انداز میں ابتدا سے انتہا تک کا سفر کرایا ہے۔ جب کالے خاں کو جیل سے رہائی ملی اور وہ گھر کے لیے نکلے ان کو نہیں معلوم تھا کہ باہر کے حالات کیا ہیں حالاں کہ اس وقت واجد علی شاہ سے ان کا تخت چھینا جا چکا تھا اور وہ لکھنو کے بجائے کلکتہ میں محبوس کیے جا چکے تھے۔ نیر مسعود نے اس منظر کو اس طرح لکھا ہے:

> ''کچھ دور تو میں اپنی دھن میں نکلا چلا گیا، پھر مجھے سب کچھ بدلا بدلا معلوم ہونے لگا۔ شہر پر عجیب سی سردنی چھائی ہوئی تھی، چوڑے راستوں پر گوروں کے فوجی دستے گشت کر رہے تھے اور میں جس گلی میں مڑتا اس کے دہانے پر انگریزی فوج کے دو تین سپاہی جمے ہوئے نظر آتے تھے۔ گلیوں کے اندر لوگ ٹولیاں بنائے، چپکے چپکے آپس میں باتیں کر رہے تھے، مجھے گھر پہنچنے کی جلدی تھی، اس لیے کہیں رکا نہیں، لیکن ہر طرف ایک ہی گفتگو تھی، رکے بغیر بھی مجھے معلوم ہو گیا کہ اودھ کی بادشاہی ختم ہو گئی، سلطان عالم واجد علی شاہ کو تخت سے اتار دیا گیا ہے۔'' (طاؤس چمن کی مینا، نیر مسعود، ص ۲۰۴)

اس طرح نیر مسعود کا فن نکھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ ابتدا سے ہی کہانی پر اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں اور کہیں بھی خود کو حائل نہیں ہونے دیتے بلکہ کہانی آبشار کی طرح خود بخود آگے بڑھتی چلی جاتی ہے اور قاری اس کے ساتھ بہتا ہوا چلا جاتا ہے۔ نیر مسعود کی کہانی سپاٹ نہیں ہے بلکہ زبان و بیان کے ساتھ ہی انھوں نے اپنی کہانی میں علامتوں کا بھی بخوبی استعمال کیا ہے۔ ایجادی قفس ان کی ایک ایسی افسانوی علامت ہے جو ان سے پہلے کہیں کسی افسانہ نگار کے یہاں نظر نہیں آتی۔ یوں تو اکثر و بیشتر بادشاہوں کو چرند و پرند پالنے کا شوق رہا ہے جس کی تاریخیں ملتی ہیں مگر نیر مسعود نے جس نئی تاریخ رقم کرنے کا مظاہرہ اپنی اس کہانی میں تخلیقی سطح پر کیا ہے اس کی مثال ادب میں نہیں ملتی۔ انھوں نے اودھ کی تاریخ کو اس کے اصل پس منظر میں علامتوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ میرا مقصد اودھ کی تاریخ پر گفتگو نہیں ہے بلکہ نیر مسعود کے اس خاص تخلیقی انداز پر گفتگو ہے جس سے کہانی وجود میں آتی ہے اور جس میں تاریخ بھی مسخ نہیں

ہو پاتی۔ وہ اپنی اس کہانی میں بڑے واقعے کو بھی عام جملے میں بیان کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ نیر مسعود نے اپنی اس کہانی میں خاص اودھ کی زبان کو اس کے خاص انداز کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کی لسانی حیثیت بھی واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ فلک آرا کی زبان اور لکھنؤ کی زبان میں کوئی فرق نظر نہیں آتا بلکہ ایسا لگتا ہے کہ نیر مسعود نے جو سنا اسے اسی طرح لکھ دیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ نیر مسعود خود بھی لکھنوی زبان کے پروردہ تھے، اس لیے ان کی کہانی ہر اعتبار سے دلچسپ ہونی بھی چاہیے تھی۔ حالانکہ اس کی تہہ داری کی وجہ سے اس کو سمجھنے کے لیے ذہن پر دباؤ ڈالنا پڑتا ہے، اور غور و فکر کرنا پڑتا ہے تب کہیں وہ گرفت میں آتی ہے۔ اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نیر مسعود کا افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' اپنے جمالیاتی انبساط اور تہذیبی ہمہ گیری کے لیے تادیر یاد رکھا جائے گا اور وہ ہمارے تہذیبی رشتے سے ہر سطح پر ہم آہنگ رہے گا۔

☆☆☆

Dr. Dilshad Husain
456/368/5, Sajjad Bagh,
Lucknow-226003
E-Mail: drhusain1978@gmail.com

نیر مسعود کی افسانہ نگاری

('طاؤس چمن کی مینا' کے تناظر میں)

شیبا قمر

پروفیسر نیر مسعود ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں لیکن ادب میں ان کی شہرت ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں پہلا مجموعہ 'سیمیا' ۱۹۸۴ء، دوسرا 'عطر کافور' ۱۹۹۰ء، تیسرا 'طاؤس چمن کی مینا' ۱۹۹۷ء اور چوتھا 'گنجفہ' ہے جو ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ نیر مسعود کا افسانوی مجموعہ 'طاؤس چمن کی مینا' پہلی بار ۱۹۹۷ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ لیکن اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے عرشیہ پبلی کیشنز دہلی سے ۲۰۱۳ء میں دوبارہ شائع ہوا جس میں دس افسانے 'بائی کے ماتم دار'، 'اہرام کا میر محاسب'، 'نوشدارو'، 'ندبہ'، 'رے خاندان کے آثار'، 'تحویل'، 'بن بست'، 'طاؤس چمن کی مینا'، 'اکلٹ میوزیم' اور 'شیشہ گھاٹ' شامل ہیں۔ ان تمام افسانوں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کہانی نہیں پڑھ رہے بلکہ کوئی قصہ سنا رہے ہیں۔ لیکن ان کہانیوں سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا بہت مشکل ہے کیونکہ نیر مسعود تہذیب و تاریخ کے باہمی تعامل کے ساتھ علامت و رمزیت کی آمیزش سے ایک ایسا بیانیہ خلق کرتے ہیں جو اظہار میں تہ داری کے ساتھ جاذبِ نظر بھی ہوتا ہے۔

'طاؤس چمن کی مینا' کا آغاز 'بائی کے ماتم دار' سے ہوتا ہے۔ یہ کہانی عہدِ وسطیٰ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جہاں ہیرے جواہرات اور پیسہ کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ پوری کہانی دو حصوں پر مشتمل ہے جہاں راوی ایک واقعہ بیان کرتا ہے جو اس کے خاندان میں کئی سال قبل پیش آیا۔ اس کے خاندان کی ایک لڑکی کی دلہن بن کر سسرال جاتے وقت راستے میں موت ہو جاتی ہے۔ اس لڑکی کو تمام زیورات کے ساتھ لوگ دفن کر دیتے ہیں لیکن تجہیز و تکفین کے کچھ دیر بعد اس کا شوہر دوبارہ قبر کھود کر دلہن کے

تمام زیورات اتار کر باہر لانا چاہتا ہے تو زیوروں کے ساتھ میت بھی اس کے جسم سے لپٹ جاتی ہے۔ وہ خوف سے چلاتا ہے تو لوگ آ کر اسے بچا لیتے ہیں۔ راوی کے لاشعور میں یہ واقعہ جذب کر چکا ہے۔ لہٰذا جب دوست کی بہن رخصت ہوتے وقت راوی سے گلے ملتی ہے تو اس کے اوپر وہی خوف حاوی ہو جاتا ہے۔

اس افسانے میں اصل واقعہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب راوی کا دوست گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے، کچھ دن بعد دو عمر رسیدہ میاں بیوی اسی گھر میں رہنے آتے ہیں جن کی دیکھ بھال خانم کرتی ہے۔ ان کا کوئی رشتہ دار بھی نہیں ہے۔ ایک مرتبہ بڑے میاں بغیر بتائے کہیں چلے جاتے ہیں۔ اس دوران بوڑھی عورت کی طبیعت خراب ہوتی ہے اور وہ مر جاتی ہے۔ موت کی خبر سن کر عورتیں آتی ہیں اور بائی سے لپٹ کر بین کرتی ہیں، اس طرح بائی کے بدن کے تمام زیورات ایک ایک کر کے چرا لیتی ہیں، جب چوری پکڑی جاتی ہے تو آپس میں ایک دوسرے پر الزام رکھتی ہیں اور بغیر تدفین کیے بھاگ جاتی ہیں۔ پھر راوی کے والد صاحب بائی کی تدفین کراتے ہیں۔

اس طرح یہ افسانہ موجودہ زمانے کی عکاسی کرتا ہے جہاں تہذیب و تمدن کا خاتمہ ہو رہا ہے اور لوگوں کی سوچ اس حد تک بد سے بدتر ہوتی جا رہی ہے کہ لوگ مردہ جسم سے بھی زیور چرا کر الماری میں رکھنا پسند کرتے ہیں۔

دوسرا افسانہ 'اہرام کا میر محاسب' ہے۔ اہرام عربی لفظ ہے جس کے معنی مینار یا مخروطی شکل کی عمارت کے ہیں، اس افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ قدیم زمانے میں ایک عمارت تعمیر کی گئی تھی لیکن اس کی قدامت کا اندازہ نہ کوئی مورخ لگا سکتا تھا نہ ماہر تعمیرات اور نہ ہی ترقی یافتہ آلات تعمیر، لہٰذا بادشاہ نے اہرام پر لکھی ہوئی یہ عبارت دیکھی:

''ہم نے اسے چھ مہینے میں بنایا ہے، کوئی اسے چھ مہینے میں توڑ کر تو دکھا دے''(۱)

بادشاہ اسے مبارزت کی صورت میں لیتا ہے اور چھ مہینے دن و رات توڑنے کے باوجود اس کا ایک تہائی حصہ ٹوٹ پاتا ہے۔ بادشاہ کو مایوسی ہوتی ہے اسی عمارت کے ایک طاق میں سونے، ہیرے اور زیورات سے بھرا ہوا مرتبان ملتا ہے جس پر لکھا ہے:

''تو تم اسے نہیں توڑ سکے۔ اپنے کام کی اجرت لو اور واپس جاؤ۔''(۲)

بادشاہ کے حکم سے چھ مہینوں کے اخراجات اور اسی مرتبان سے نکلے خزانے کا حساب لگایا جاتا ہے تو توڑنے پر خرچ ہونے والی رقم اور خزانے کی قیمت برابر نکلتی ہے۔ اس طرح افسانہ نگار قدیم بادشاہوں کی اہمیت و افادیت اور دانشمندی کو ظاہر کرتا ہے۔

تیسری کہانی 'نوشدارو' ہے۔ نوشدارو فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی شراب، تریاق یا ایک قسم کے معجون کے ہیں۔ اس افسانے میں ایک بوڑھے حکیم کا ذکر ہے جو پورے شہر میں معروف ہے۔ وہ الگ الگ قسم کی جڑی بوٹیوں سے معجون تیار کر کے لوگوں کا علاج کرتا ہے جو ہزار سال پرانا بادشاہی نسخہ ہے۔ اس معجون (نوشدارو) کا تعارف خود افسانے میں بوڑھا حکیم کراتا ہے اور اس کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب کوئی دوا کام نہیں کرتی۔ لیکن زمانے کی تبدیلی کی وجہ سے سبھی چیزیں بدل رہی ہیں۔ حکیمی دواؤں کی جگہ انگریزی دواؤں نے لے لی ہے۔ اس طرح پورے افسانے میں نئی تہذیب اور پرانی روایت کے مختلف رجحانات کا فرق ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہاں کہیں کشن چند عطار کی دکان۔۔۔"

"یہی ہے۔" بیٹھے ہوئے آدمی نے اس کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی جواب دیا۔
"دکان تو یہی ہے لیکن اب۔۔۔ ویسے ہم پیٹنٹ حکیمی دوائیاں بھی رکھتے ہیں"۔۔۔

"۔۔۔ ایک دفعہ پھر اس نے کمرے کے اندر نظر دوڑائی۔ اس بار اسے دروازے سے لگا ہوا وہ چوکور سائن بورڈ بھی دکھائی دیا جس پر صلیب کے چھوٹے سے سرخ نشان کے نیچے 'کشن چند اینڈ سنس' اور اس کے نیچے انگریزی دواخانہ لکھا ہوا تھا۔" (۳)

یہاں کشن چند اور اس کا بیٹا الگ الگ نظریہ کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ اس میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ پرانے لوگ ابھی بھی نئی روایتوں اور رسم و رواج سے منسلک ہیں جب کہ نئی نسل اپنے آپ کو ان پابندیوں سے الگ کر کے سوچ رہی ہے اور نئی فکر کے ساتھ زندگی گزارنے کے لیے کوشاں ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

"نوشدارو بھی ایک غیر معمولی افسانہ ہے جس میں موت کے سائے میں انہدام کی زد میں آئے ہوئے رابطوں اور یادداشتوں سے معنی اخذ کرنے اور تھوڑی دیر کے لیے سہی اس انہدام کو روک کر تے اسلوب حیات کے لیے کوئی سحر یا طلسم کشا اسم ڈھونڈنے کی تمنا ہے۔" (۴)

چوتھا افسانہ 'ندبہ' ہے۔ یہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی آہ و زاری یا گریہ وزاری کے ہیں۔ افسانہ صیغہ واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے، جس میں راوی اپنی بیشتر زندگی سیر و سیاحت میں گزار دیتا ہے۔ وہ برسوں تک ہندوستان کے اجاڑ علاقوں میں گھومتا پھرتا ہے۔ جہاں چھوٹی چھوٹی مختلف برادری رہتی ہیں۔

یہ لوگ اپنی بات کہنے کا سلیقہ بھی نہیں جانتے اور نہ ہی راوی ان کی زبان سمجھ پاتا ہے اور نہ وہ راوی کی۔ صرف اشاروں سے کام چلاتے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود راوی جہاں بھی جاتا ہے ایک کاغذ پر نام پتا لکھ کر تقسیم کر دیتا ہے۔ ایک روز اسی برباد علاقے کے لوگ راوی کا پتا پوچھتے ہوئے شہر آتے ہیں اور راوی سے کچھ کہتے ہیں، راوی ان کی زبان نہیں سمجھ پاتا۔ وہ صرف اتنا سمجھ پاتا ہے کہ 'وہ آخری آدمی ہے' لیکن راوی ان کی مدد نہیں کر پاتا۔ لہٰذا مایوس ہو کر وہ سب واپس چلے جاتے ہیں۔

نیر مسعود کا یہ افسانہ علامتی ہے۔ اس میں دکان علامت ہے مادی اشیا اور خوشحالی کی۔ وہیں اس بوڑھے کی بے رونق گاڑی علامت ہے نسل یا قوم کی۔ ہجوم یا برادری استعارہ ہے افراد کے مجموعہ کا، اور یہ وہ لوگ ہیں جو اپنی تہذیبی و لسانی شناخت نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ ان کی فقیر یا چور کہہ کر توہین کرتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اب میں نے پوچھا:

"کیا انھوں نے کسی سے کچھ مانگا ہے؟"

"ابھی تک تو نہیں۔" مجھے جواب ملا۔ "ہم تو جس وقت سے آئے ہیں یہ کاغذ دکھا دکھا کر سب سے اس کا پتا پوچھ رہے تھے۔"

"کسی بولی میں؟"

"اشارے سے۔"

"پھر؟ میں نے پوچھا؛ اشارے سے بھیک تو نہیں مانگ رہے تھے؟"

"مگر ان کا حلیہ تو دیکھیے۔"

"دیکھ رہا ہوں۔"

"اور گاڑی۔۔۔" سب سے بلند آواز والا دکاندار بولا۔

"وہ بھی دیکھ رہا ہوں۔"

"۔۔۔۔اور گاڑی میں کس کو بیٹھا لائے ہیں؟ ابھی ختم ہو جائے تو ٹھکانے لگانے کے لیے ہمارے ہی سامنے نہیں روئیں گے؟ سب کھانے کمانے کے ڈھنگ ہیں۔"(۵)

اس پورے افسانے میں زبان کی نارسائی کو اہمیت دی گئی ہے جس کے بغیر وہ مجبور لوگ اپنی باطنی خواہشات کا اظہار نہیں کر پاتے اور راوی ان سے پوری ہمدردی رکھنے کے باوجود جب یہ دیکھتا ہے کہ کوئی بھی اہلِ ثروت ان کی مدد نہیں کر رہا ہے تو وہ بھی پیچھے ہٹ جاتا ہے۔

پانچواں افسانہ 'رے خاندان کے آثار' ہے، اس میں عظیم آباد کے عیسائی خاندان کی ایک لڑکی اینجلا رے کو موضوع بنایا ہے جو راوی کے گھر برابر آتی تھی۔ ایک مدت گزر جانے کے بعد جب راوی (پٹنہ) جاتا ہے تو اپنے دوست کو اس کی تصویر دے کر تلاش وجستجو کرواتا ہے اور جب دوست اینجلا رے کے بارے میں بتاتا ہے کہ وہ اب مور کی بیوی بن چکی ہے اور صرف وہی رے خاندان کی آخری فرد ہے مگر اینجلا کئی سال سے فالج کے مرض میں مبتلا ہے اور اب اس کے بدن کا کوئی اعضا بھی کام نہیں کر رہا ہے۔ لہٰذا راوی اینجلا کے بارے میں سن کر بغیر ملے واپس لوٹ جاتا ہے۔

چھٹی کہانی 'تحویل' ہے یہ اس دکاندار کی کہانی ہے جس کے مالک کو پشت در پشت نوروز کہا جاتا رہا ہے اور لوگوں کا ماننا بھی یہی ہے کہ ایک وقت کے بعد اس خاندان کے لوگ پاگل ہو جاتے ہیں۔ یہ نوروز بھی اپنی جڑواں بچیوں کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور وہاں کے لوگ بچیوں کی ذمہ داری نوروز کے کرایے دار ساسان کو دے دیتے ہیں۔ ساسان ان بچیوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتا ہے۔ ایک روز ایک بچی غائب ہو جاتی ہے، بہت ڈھونڈنے کے بعد بھی نہیں ملتی تب وہی نوروز اس بچی کو واپس لاتا ہے۔ ساسان کے بہت پوچھنے پر کہ وہ کیوں چلا گیا، نوروز کچھ نہیں بتاتا اور پرانے کھنڈروں میں واپس چلا جاتا ہے۔ کچھ دن بعد نوروز کے مکان میں چند لوگ آکر رہنے لگتے ہیں۔ ان کے بارے میں نوروز بتاتا ہے:

"تمہارے مکان میں کچھ لوگ آگئے ہیں"

"میرے کنبے والے" اس نے کہا، "سوتیلے رشتہ دار۔"

"تمہاری تلاش میں آئے ہیں؟"

"نہیں، میرے غائب ہو جانے کا یقین ہو جانے کے بعد آئے ہیں۔"

"کیوں آئے ہیں؟"

"وہ خود بتائیں گے۔" (۶)

دوسرا اقتباس:

"لیکن وہ تم سے کیوں ملنا چاہتے تھے؟"

"انھیں اس نسل کے بارے میں کچھ معلوم ہوا ہے جس نے یہ کھنڈر۔۔۔ جس نے وہ عمارتیں بنائی تھیں جن کے یہ کھنڈر ہیں۔"

"لیکن وہ تم سے کیوں ملنا چاہتے تھے؟" میں نے پھر پوچھا۔ مجھے اس کے سوا اس وقت کوئی سوال یاد نہیں آرہا تھا۔

"وہ دونوں اسی نسل سے ہیں۔" نوروز آہستہ سے بولا، "تم نے ان کی آنکھیں نہیں دیکھیں؟" (۷)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نوروز ان کھنڈرات اور عمارتوں سے واقف ہے اور مکان میں رہنے والے لوگوں کی حقیقت سے بھی شناسا ہے۔ وہ ساسان کو بتاتا ہے کہ دونوں بچیاں اس نسل کی آخری نشانی ہیں۔ نوروز تمام چیزوں سے واقفیت اور اپنے عزیز و اقارب کی شر پسندی، حرص اور لالچ سے تنگ آ کر جنگلوں میں چلا جاتا ہے اور وہ اپنی پرانی یادوں کے ساتھ کھنڈروں میں زندگی بسر کرتا ہے۔ آخر نوروز کے رشتہ دار مال و زر کے ساتھ ان بچیوں کو بھی اپنی سپردگی میں لے کر چلے جاتے ہیں۔ اس کہانی میں مکان، دکان، کھنڈر وغیرہ پورے تہذیبی، نسلی اقدار اور روایات کی پامالی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ساتواں افسانہ 'بن بست' ہے جس کے معنی بند گلی کے ہیں۔ یہ افسانہ راوی کی عیش و عشرت والی زندگی سے شروع ہوتا ہے جس میں راوی نہایت غریب خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ راوی کی ماں سلائی بنائی کر کے اپنا اور اپنے بیٹے کا پیٹ پالتی ہے۔ معاشی اعتبار سے وہ اتنی کمزور ہے کہ اس کے بدن پر صحیح کپڑا بھی نہیں، اس کے باوجود راوی کی ماں، راوی کے کھانے کے لیے گوشت، دودھ اور شیر مال کا انتظام ضرور کرتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ راوی لکھنؤ کی عیش پرستی کے ماحول اور معاشرے کا پروردہ ہے جو تعلیم مکمل کرنے کے بعد وطن واپس لوٹتا ہے۔ یہ لڑکا ۲۸ سال کی عمر میں بھی کوئی کام نہیں کرتا اور عیش کوشی و بے حسی کا یہ عالم ہے کہ بغیر گوشت کے لقمہ نیچے نہیں اترتا۔ دوسری طرف افسانے میں گھر، حویلی، رومی دروازہ وغیرہ لکھنؤ کے تہذیبی اقدار اور کلچر کے زوال کو پیش کر رہے ہیں۔

اس افسانے میں فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے، جہاں راوی رومی دروازے سے نکل کر گھر جا رہا تھا۔ راستے میں اسے شور سنائی دیا، دھیرے دھیرے ہجوم اس کی طرف بڑھ رہا تھا، اچانک راوی بھاگتے ہوئے بند گلی میں پہنچ جاتا ہے اور وہاں ایک گھر میں پناہ لیتا ہے تو گھر کے اندر موجود عورت جان بچانے کی غرض سے اندھیری کوٹھری میں چھپ جاتی ہے۔ جب راوی یقین دلاتا ہے کہ وہ قاتل نہیں بلکہ وہ خود جان بچانے کی غرض سے یہاں چھپا ہے، تب وہ عورت باہر آ کر پوچھتی ہے:

"باہر کیا ہو گیا ہے؟"

"معلوم نہیں شاید کوئی جھگڑا ہوا ہے۔"

وہ دیر تک خاموش رہی اور مجھے پھر احساس ہوا کہ میں وہاں ہوں جہاں مجھ کو نہیں ہونا چاہیے تھا۔ میں نے ایک ہاتھ سے کنڈی کھولنے کی ناکام کوشش کی۔ مجھے یہ

سوچ کر حیرت ہوئی کہ کچھ دیر پہلے میں نے پشت پر ہاتھ گھما کر اسے آسانی سے چڑھا دیا تھا۔ اتنے میں اس نے پوچھا:

''باہر خطرہ تو نہیں ہے؟''

''خطرہ؟ میں نے کہا کچھ نہیں، سوا اس کے کہ جب باہر نکلوں گا تو ذبح کر دیا جاؤں گا۔'' (۸)

افسانہ نگار یہ بتانا چاہتا ہے کہ آزادی کے ساٹھ سال کے بعد بھی لوگوں کے ذہنوں میں فسادات کا ڈر موجود ہے اور فرقہ پرست لوگ اس کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ کہانی میں ہجوم کی آوازیں فساد کا منظر بیان کر رہی ہیں۔ لڑکی کا راوی کو دیکھ کر چھپ جانا یا راوی کا اس خوف سے دوچار ہونا کہ میں نکلتے ہی ذبح کر دیا جاؤں گا۔ ان دونوں کے لاشعور میں فسادات کا خوف موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذرا سی سورش بھی اس ڈر کو اجاگر کر دیتی ہے۔

آٹھویں کہانی 'طاؤس چمن کی مینا' ہے۔ اس کا اہم کردار کالے خاں ہے جس کی بیوی گیارہ مہینے کی فلک آرا کو چھوڑ کر مر گئی۔ تب سے وہ نوکری چھوڑ کر جنگلوں میں آوارہ گردی کرنے لگا۔ اسے پرندوں سے بے حد لگاؤ تھا، جسے دیکھ کر بنی بخش اسے 'قیصر باغ' کے طاؤس چمن کی ملازمت پر رکھوا دیتا ہے۔ اس باغ کے تمام درخت موروں کی شکل میں چھانٹے گئے ہیں۔ وہاں ایک 'اسد باغ' بھی ہے۔ جہاں تمام درخت شیر کی شکل میں ہیں۔ کالے خاں کی بیوی کو پہاڑی مینا رکھنے کا بہت شوق تھا کیونکہ اس نے سنا تھا کہ پہاڑی مینا آدمیوں کی طرح باتیں کرتی ہے۔ وہیں پہاڑی مینا لانے کی خواہش جب فلک آرا ظاہر کرتی ہے تو کالے خاں پریشان ہو جاتا ہے اور طاؤس چمن سے ایک مینا کو چرا کر گھر لاتا ہے جس کا نام بادشاہ نے فلک آرا رکھا تھا۔ بادشاہ کو اس کا اندازہ ہو جاتا ہے لہٰذا کالے خاں ڈر کر مینا کو واپس طاؤس چمن میں چھوڑ آتا ہے۔ ایک دن سب مینائیں مل کر بادشاہ اور ان کے مہمانوں کی خدمت میں شعر پڑھ رہی تھیں، اسی وقت فلک آرا (مینا) کہتی ہے:

''فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ جلیبی کھاتی ہے۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔۔۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔'' (۹)

بادشاہ کو یہ سب سن کر غصہ آتا ہے، لیکن جب کالے خاں بادشاہ کو اپنی مری ہوئی بیوی اور چھوٹی بیٹی کی پہاڑی مینا پالنے کی خواہش کے بارے میں ایک درخواست کے ذریعہ بتاتا ہے تو بادشاہ اسے وہ مینا تحفے میں دے دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

''کالے خاں ولد یوسف خاں کو معلوم ہو کہ چوری اس گھر میں کرتے ہیں
جہاں مانگے سے ملتا نہ ہو۔''(۱۰)

بادشاہ اس اعلان کے ساتھ اس کا خرچ ماہانہ ایک اشرفی بھی مقرر کرتے ہیں۔ لیکن داروغہ احمد علی؛ کالے خاں سے مینا اور سونے کا پنجرہ بہانے بنا کر بکوا دیتے ہیں، اس کے بعد داروغہ کی طرف سے دی گئی تمام اشرفیاں بھی بطور امانت رکھ لیتے ہیں، لیکن جب بادشاہ سلامت کے آدمی مینا کی دریافت کرنے آتے ہیں تو کالے خاں انھیں بتاتا ہے کہ اس نے 'ایک روپیہ' میں کسی انجان آدمی کو سونے کا پنجرہ اور بادشاہی پرندہ دے دیا تو دوسرے دن اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ قید خانے میں کالے خاں کو اس بات کا سکون تھا کہ نبی بخش اور چھوٹے میاں نے شاہی پنجرے کی قیمت اس کے گھر والوں کو دے دی ہوگی اور بادشاہ کی طرف سے ایک اشرفی ماہانہ فلک آرا مینا کے لیے مل رہی ہوگی۔ اچانک ایک دن سارے قیدی رہا کر دئے جاتے ہیں۔ تب اسے پتا چلتا ہے کہ ''اودھ کی سلطنت انگریزوں کے ہاتھ آ گئی ہے اور اسی خوشی میں انھوں نے بہت سے قیدیوں کو آزاد کر دیا ہے۔ اس وقت کالے خاں سوچتا ہے کہ وہ ایک پنجرے سے نکل کر دوسرے پنجرے میں آ گیا ہے اور آگے راوی لکھنؤ کے حالات کو اس طرح بیان کرتا ہے:

''لکھنؤ میں میرا دل نہ لگنا اور ایک مہینے کے اندر بنارس میں آ رہنا، ستاون کی لڑائی، سلطانِ عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے ٹکرانا، لکھنؤ کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا، کٹہروں میں بند شاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیرنی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کر کے بھاگ نکلنا، گوروں کا طیش میں آ کر داروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، یہ سب دوسرے قصے ہیں اور ان قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔ لیکن طاؤس چمن کی مینا کا قصہ وہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔''(۱۱)

یہ افسانہ لکھنؤ کے نشاط انگیز ماحول کے خاتمے اور انگریزوں کے برسرِ اقتدار آنے کی تصویر پیش کرتا ہے۔ انوار احمد لکھتے ہیں:

''ایک تو 'طاؤس چمن کی مینا' اور دوسرے 'نوشدارو'۔ جانِ عالم کے لکھنؤ کے نشاط انگیز اور سوگوار بابِ تاریخ کو ایک بہت بڑے تخلیق کار کی طرح لکھا گیا ہے، جس میں نچلے طبقے کی حسرتیں اور محرومیاں بھی ہیں اور بالائی طبقے کی شان محبوبیت بھی اور اس بساط کو پلٹنے والا دستِ قضا بھی۔''(۱۲)

نواں افسانہ 'اکلٹ میوزیم' ہے۔ یہ کہانی خواب پر منحصر ہے جس میں راوی اپنے دوست کو خواب

میں دیکھتا ہے اور اس پس منظر میں کہانی آگے بڑھتی ہے جہاں راوی ریلوے اسٹیشن سے باہر نکل رہا ہے۔ جیسے ہی سڑک پار کرتا ہے اسے سامنے بے ہیئت عمارت کی طرف سے اپنے دوست کی آواز سنائی دیتی ہے جو برساتی پہنے کھڑا ہے۔ یہاں دونوں ایک عرصے بعد ملتے ہیں۔ راوی کا دوست ایک سرکاری اسپتال میں ملازم ہے۔ لیکن جب اس نے محکمے میں رشوت خوری کی شکایت کی تو اس کا تبادلہ کر دیا گیا اور یہ وہی بے ہیئت عمارت ہے جہاں سرکاری دواؤں کا ادارہ بنایا جا رہا ہے۔ اسے اس ادارے کا افسر بنا کر بھیج دیا گیا اور وہ راوی کو بتاتا ہے:

> تمھیں اس کاروبار کی خبر نہیں؟ سب کو ان کا حصہ پہنچتا ہے، رقم اور تحفے اور عورت۔۔۔
>
> ''عورت بھی چلتی ہے؟''
>
> ''کہاں نہیں چلتی؟''
>
> ''میرا مطلب ہے تمہارے محکمے میں بھی؟''
>
> ''میرے محکمے میں بھی۔ جہاں کچھ نہیں چلتا وہاں عورت چلتی ہے۔ چلتی کیا ہے، چلائی جاتی ہے۔'' (۱۳)

راوی کا دوست اسی ادارے کے پیچھے بیوی بچوں کا انتظار کر رہا تھا۔ گاڑی لیٹ ہونے کی وجہ سے راوی اور اس کا دوست دونوں اس عمارت کے اندرونی حصے کا معائنہ کرتے ہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ ہر چیز بے ترتیب اور بکھری پڑی ہے اور مزدور اپنے کام میں لگے ہیں۔ جب دونوں اس عمارت سے نکلتے ہیں تو ان کو ایک عورت ملتی ہے اور وہ دوست کو شرارتی نظروں سے دیکھتے ہوئے اندھیرے روم میں لے جاتی ہے۔ راوی وہاں سے سڑک پر آتا ہے جہاں دوست کی بیوی اور بچے اسٹیشن پر انتظار کر رہے ہیں اور راوی کے ہاتھ پر پڑی دوست کی برساتی کو بیوی مشکوک نظروں سے دیکھتی ہے اور پوچھتی ہے کہ وہ کہاں ہے۔ چونکہ راوی یہ جانتا ہے کہ اس کا دوست کسی غیر عورت کے ساتھ عیاشی کر رہا ہے۔ لہٰذا وہ خاموش رہ کر اس کشمکش میں مبتلا ہے کہ وہ کیا جواب دے۔

نیر مسعود نے خواب کے ذریعہ اس حقیقت سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ سرکاری محکموں میں ہو رہی حرام خوری، چور بازاری اور بے ایمانی ایک شریف انسان کا جینا محال کر دیتی ہے اور لوگ دولت اور عورت کے لالچ میں آکر برائی کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ یہی رشوت خوری معاشرے کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے۔ آج سچائی اور ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ بھی ہے۔ اس افسانے میں

پرانی قدروں کا زوال اور دورِ جدید میں رشتوں کی پامالی کو ظاہر کیا گیا ہے۔

طاؤس چمن کی مینا میں شامل 'شیشہ گھاٹ' آخری افسانہ ہے۔ اس افسانے کا راوی ہکلانے کی وجہ سے قوتِ گویائی سے مجبور اور بے بس ہے۔ اس کے ہکلانے پر لوگ مذاق اڑاتے ہیں لیکن اس کا باپ بہت پیار کرتا ہے۔ راوی اپنے باپ کے بارے میں بتاتا ہے:

> ''ایک نئی بات یہ ہوئی تھی کہ وہ دیر دیر تک مجھ سے باتیں کرنے لگا تھا۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسے سوال کرتا تھا جن کے جواب میں مجھے دیر تک بولنا پڑے اور بیچ میں ٹوکے بغیر بڑی توجہ سے میری بات سنتا رہتا تھا۔۔۔ تین ہی دن میں مجھ کو اپنی زبان کچھ کچھ کھلتی معلوم ہونے لگی۔ سینے پر زور پڑنا بھی کم ہو گیا اور میں اس دن کا خواب دیکھنے لگا جب میں بھی دوسروں کی طرح آسانی اور صفائی سے بولنے لگوں گا۔'' (۱۴)

یہاں ایک ہکلاتے ہوئے بچے کی خواہش اور نفسیات سامنے آتی ہے۔ اگر اس بچے کا کوئی مذاق نہ اڑائے اور اسے ہر موضوع پر بولنے کی اجازت ہو تو وہ بہت جلد اپنی زبان میں سدھار لا سکتا ہے۔ لیکن عموماً ایسا نہیں ہوتا۔ ایسے بچوں کا باہر والے مذاق اڑاتے ہیں اور گھر والے الجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شروع سے ہی احساسِ کمتری کا شکار رہتے ہیں۔ راوی کا باپ بھی ایک دن اسے شیشہ گھاٹ پر چھوڑ آتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ نئی ماں آنے والی ہے۔ وہ اسے ہکلاتا ہوا دیکھ کر پاگل ہو جائے گی۔

اس افسانے کا دوسرا اہم کردار جہاز ہے جس کی شناخت ایک مسخرے کی ہے۔ وہ شیشہ پگھلانے والی میلی کچلی بستی میں رہتا تھا۔ مگر اب شیشہ گھاٹ پر رہتا ہے۔ اس کے علاوہ تیسرا کردار بی بی کا ہے جو شیشہ گھاٹ پر ناؤ میں رہتی ہے۔ اس کا شوہر جنگ میں مر گیا ہے جس کی وجہ سے وہ زمین اور خشکی سے بیزار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ناؤ کو اپنا ٹھکانہ بناتی ہے اور اپنی بیٹی 'پریا' کو بھی زمین پر قدم نہیں رکھنے دیتی جس کی وجہ سے پریا کو کسی کی محبت میسر نہیں۔ پریا راوی سے مل کر خوش ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ہنستی کھیلتی ہے اور ایک دن پانی میں غرقاب ہو کر مر جاتی ہے۔ اس افسانے کے متعلق صغیر افراہیم لکھتے ہیں:

> 'شیشہ گھاٹ' اپنی بنیاد میں احساسِ جمال کا افسانہ ہے۔ اس کی ہیئت میں بیانیہ، پلاٹ، کردار اور بیان کے تسلسل کو مختلف امکانی اور جمالیاتی اظہار کے ساتھ قائم کیا گیا ہے۔'' (۱۵)

نیر مسعود کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ آغاز سے انجام تک ایک تاثر نہیں دیتا بلکہ افسانے کا متن قاری کو بار بار پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔ طاؤس چمن کی مینا کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ ہر افسانے

میں کئی قصوں کو ایک قصہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ نیر مسعود نے تہذیب و تاریخ کے باہمی تعامل کے ساتھ لکھنو کے پس منظر میں رونما ہونے والے واقعات و تاثرات کو بڑی خوبصورتی سے فن کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے بعد نیر مسعود تیسرے فکشن نگار ہیں جو علم کو اپنے باطن کا نور اور واقعے کو کہانی بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے یہاں تاریخ، تاریخ نہیں رہ جاتی اور انسانی تجربے کی حقیقت کا اور اک اتنی آہستگی اور خاموشی کے ساتھ افسانہ بنتا ہے کہ کہیں علم نمائی کی دھندلی سی شکل بھی سامنے نہیں آنے پاتی۔ ہر شخص کے زمان و مکان اور تاریخ و تصور کے حدود کا تعین اس کی اپنی ہستی کے حدود کی مناسبت سے ہوتا ہے۔''(۱۶)

نیر مسعود اپنے افسانوں میں حقیقت، علامت، ابہام اور خواب کی باہمی آمیزش سے ایسا بیانیہ تخلیق کرتے ہیں جس میں سادگی و لطافت کے ساتھ معنویت و تہہ داری بھی ہوتی ہے۔ بقول پروفیسر صغیر افراہیم:

> ''نیر مسعود کا خود یہ کہنا ہے کہ ان کے کسی بیان میں شعری انداز پیدا ہو رہا ہے تو اس بیان کو وہ رد کر دیتے ہیں، مگر ان کے افسانوں کا مجموعی تاثر ان کے علامتی و استعاراتی بیانیہ کو محکم کرنے والا تاثر ہے۔''(۱۷)

نیر مسعود نے اپنے مخصوص اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنوی امکانات سے نہ صرف روشناس کرایا بلکہ اپنے معاصرین میں بھی منفرد مقام قائم کیا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ طاؤس چمن کی مینا (افسانوی مجموعہ)، نیر مسعود، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۳ء، ص ۳۲

۲۔ ایضاً، ص ۳۲

۳۔ ایضاً، ص ۳۰۔۳۱

۴۔ اردو افسانہ (ایک صدی کا قصہ)، ڈاکٹر انوار احمد، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۲۰۰۷ء، ص ۶۷۷

۵۔ طاؤس چمن کی مینا (افسانوی مجموعہ)، نیر مسعود، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۳ء، ص ۶۲

۶۔ایضاً،ص ۱۲۶

۷۔ایضاً،ص ۱۲۷

۸۔ایضاً،ص ۱۲۸

۹۔ایضاً،ص ۱۸۱

۱۰۔ایضاً،ص ۱۹۴

۱۱۔ایضاً،ص ۲۰۵

۱۲۔اردو افسانہ (ایک صدی کا قصہ)، ڈاکٹر انوار احمد، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۲۰۰۷ء،ص ۶۷۶

۱۳۔طاؤس چمن کی مینا (افسانوی مجموعہ)، نیر مسعود، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۳ء،ص ۲۱۱

۱۴۔ایضاً،ص ۲۲۲

۱۵۔اردو کا افسانوی ادب، پروفیسر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۰ء،ص ۲۹۲

۱۶۔پروفیسر نیر مسعود۔ادیب اور دانشور، شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۱۱ء،ص ۱۵

۱۷۔اردو کا افسانوی ادب،ص ۲۹۲

Dr. Shiba Qamar
Dept. of Urdu, AMU,
Aligarh- 202002

نیّر مسعود کا افسانوی متن اور لکھنوی تہذیب وثقافت

مختار احمد شالہ

ہر قوم کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے جو اس کی شناخت کا اہم وسیلہ ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر ایک قوم کی تہذیب کے بعض پہلو دوسری قوموں کی تہذیبوں سے ملتے جلتے ہوتے ہیں۔ مگر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایک قوم کی تہذیب کے اندر بعض ایسے عناصر بھی پائے جاتے ہیں جو ایک قوم کی تہذیب کو دوسری تہذیبوں سے الگ اور ممتاز مقام بھی عطا کرتے ہیں۔ ہر قومی تہذیب اپنی انھیں انفرادی خصوصیتوں سے پہچانی جاتی ہے۔

کسی بھی ملک یا قوم کو جاننے اور پرکھنے کا سب سے اہم اور موثر وسیلہ اس کا ادب ہوتا ہے کیوں کہ ادب قومی تہذیب وثقافت کا آئینہ دار ہوتا ہے، جس میں قوم کی تہذیب وثقافت جلوہ گر ہوتی ہے۔ نیّر مسعود کا شمار اردو ادب کے ان فن کاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے وطن لکھنو کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کی ہے۔

نیّر مسعود کے افسانوں میں لکھنو کی تہذیب وثقافت کی عکاسی کا جائزہ لینے سے پہلے تہذیب و ثقافت کے معنی ومفہوم کو سمجھنا ضروری ہے۔ تہذیب معاشرے کی طرز زندگی، بات چیت، عقیدے، رسم و رواج، چال چلن اور نظریات وافکار کا مظہر ہوتی ہے۔ تہذیب ایک سماجی حقیقت ہے جس کی نشوونما سماج کے اندر ہوتی ہے۔ فرد سماج کے اندر جو انداز گفتگو، رہن سہن، لباس، دوسروں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا، اخلاق اور جو طرز فکر اختیار کرتا ہے وہ اس کی تہذیب کہلاتی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین تہذیب کی تعریف کے سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ”تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے، جسے وہ افراد اپنی اجتماعی ادارت میں ایک معروضی شکل دیتے ہیں، جسے افراد اپنے

جذبات اور رجحانات، اپنے سجاؤ اور برتاؤ کو ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیا پر ڈالتے ہیں۔"(1)

ڈاکٹر عابد حسین کے اس بیان سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ تہذیب ان اقدار کی مجموعی شکل کا نام ہے جو ایک ملک، قوم یا انسانی جماعت میں پائی جاتی ہیں۔ تہذیب اپنے اندر دو پہلو سموئے رکھتی ہے۔ ظاہری پہلو اور باطنی پہلو۔ اخلاقی، جمالیاتی، روحانی قدریں، عقیدے، آرزوئیں وغیرہ تہذیب کے باطنی پہلو ہیں۔ اس کے برعکس طرزِ اظہار، طرزِ زندگی، بات چیت کا طریقہ، رہن سہن، علوم و فنون وغیرہ تہذیب کے ظاہری پہلو میں شمار کیے جاتے ہیں۔

لکھنو کا شمار ہندوستان کے ایسے شہر میں ہوتا ہے جو اپنی تہذیب و ثقافت کی مثال آپ ہے۔ اس شہر کو نوابوں کا شہر کہا جاتا ہے۔ اس شہر کو دیکھنے کے لیے لوگ دور دور سے چلے آتے ہیں۔ لکھنو کی تہذیب و ثقافت کا چرچہ ہر شہر و دیار میں ہوتا ہے۔

جس وقت دہلی کی سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا، لکھنو کے چراغ کی لو اونچی ہو رہی تھی۔ زمانے کی کروٹ نے دہلی کے چراغ کا بچا کھچا روغن لکھنو کے چراغ میں انڈیل دیا اور دہلی ہی نہیں بلکہ ہندوستان بھر سے قدردانی اور تلاش معاش کے متلاشیوں نے لکھنو کا رخ کیا۔ یوں لکھنو کی عظیم الشان تہذیب و ثقافت کی بنیاد پڑی۔

نیر مسعود لکھنو کے رہنے والے ہیں۔ انھیں اپنے لکھنوی ہونے پر فخر تھا۔ ہر انسان چاہے وہ سماج کے کسی بھی طبقے سے تعلق کیوں نہ رکھتا ہو اسے اپنے ماضی اور تہذیب و ثقافت سے قلبی لگاؤ ہوتا ہے۔ انسان لاکھ چاہے مگر اپنی ماضی کی یادوں سے خود کو آزاد نہیں رکھ سکتا۔ ماضی کی یادوں کا عکس ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں موجود رہتا ہے۔ دنیا کی ہر قوم ماضی میں جھانک کر اپنی تہذیبی جڑوں کو تلاش کرتی ہے۔ یہ کام قومی و سماجی سطح کے ساتھ ساتھ فرد کی انفرادی سطح پر بھی رواں دواں رہتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو نیر مسعود کے افسانوں میں یہ خاصیت ابتدا ہی سے موجود ہے جس کے باعث لکھنو کی تہذیب و ثقافت کے کئی پہلو ان کے افسانوں کے موضوع بن گئے ہیں۔ لکھنو کی تہذیب و ثقافت کی تصویر کشی ان کے افسانوی مجموعے 'سیمیا' کے افسانوں 'اوجھل'، 'سیمیا'، 'مسکن' وغیرہ میں نمایاں ہے۔

سرزمین لکھنو ہمیشہ سے ہی علم و ادب، شعر و سخن اور تہذیب و ثقافت کا گہوارہ رہی ہے۔ یہاں کے نوابوں نے مختلف مقامات سے آنے والے شعرا، ادبا اور فن کاروں کی دل کھول کر سرپرستی کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی مالی اعانت بھی کی ہے۔ یہاں کی شاہی عمارتیں، محلات، باغات وغیرہ جو یہاں کے حکمرانوں نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں تعمیر کرائے تھے آج بھی قابل دید ہیں۔ سلطنت اودھ کے بانی نواب

سعادت علی خان ایرانی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنو کی تہذیب پر ایرانی تہذیب کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ لکھنو کے لوگوں کا لباس، مکان، شاہی عمارتیں وغیرہ ایرانی طرز کی معلوم ہوتی ہیں۔ لکھنو پر ایرانی تہذیب و ثقافت کے مثبت اثرات کی عکاسی نیر مسعود کے بیشتر افسانوں میں ملتی ہے۔ افسانہ 'ساسان پنجم' سے یہ اقتباس پیش ہے:

"خیال پرست سیاح ان کھنڈروں کے چوڑے دروں، اونچے زینوں اور بڑے بڑے طاقوں کو حیرت سے دیکھتے اور اُن زمانوں کا تصور کرتے تھے جب گزشتہ بادشاہوں کے یہ آثار صحیح سلامت اور وہ بادشاہ بھی زندہ رہے ہوں گے۔"(2)

اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کھنڈر لکھنو کے بادشاہوں کی وہ عمارتیں ہیں جو خستہ حال ہو چکی ہیں۔ یہ عمارتیں سیاحوں کا ذہن ایک دم ان بادشاہوں کی طرف راغب کر دیتی ہیں جنھوں نے انھیں تعمیر کروایا ہے۔

انگریزوں نے لکھنو کو 'باغوں کا شہر' کے خطاب سے نوازا تھا جو بہت موزوں تھا۔ یہاں بے شمار باغات ہوا کرتے تھے۔ یہاں باغبانی اور چمن بندی کے فن میں بہت سے نئے نئے تجربے کیے گئے تھے۔ باغبانی اور چمن بندی کی کئی تصویریں نیر مسعود کے افسانوں میں ملتی ہیں جو لکھنو کی تہذیب و ثقافت کو واضح کر رہی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے پیش نظر لکھنو کی تہذیب رہی ہے جس نے انہیں لکھنے پر اکسایا۔

1857ء کی آویزش میں اس شہر کو وہ سب دیکھنا پڑا جس کے متعلق یہاں کے لوگوں نے شاید کبھی سوچا بھی نہ تھا۔ ایک قلیل مدت میں باغوں اور سنہرے گنبدوں والا یہ پر رونق شہر بربادی کی تصویر بن کر رہ گیا۔ کئی باغ تباہ کر دیے گئے، کئی شاہی عمارتیں گرا دی گئیں اور کئی نذر آتش ہو کر خستہ حال ہو گئیں۔ نیر مسعود نے اپنے افسانہ 'اوجھل' میں ان عمارتوں کی خستہ حالی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ افسانہ 'اوجھل' میں راوی پرانی خستہ حال عمارتوں کی مرمت کا کام شروع کرتا ہے۔ راوی شہر کی مختلف عمارتوں کو دیکھتا ہے جن میں کچھ عمارتیں پوری طرح خستہ حال ہو چکی ہیں اور کچھ ٹھیک ہیں۔ راوی کہتا ہے کہ عمارتوں کو دیکھ کر میں بتا سکتا ہوں کہ کون سی عمارت کتنی پرانی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"کسی بھی مکان کو دیکھتے ہی میں بتا سکتا تھا کہ اس کو بنے ہوئے کتنے دن ہو گئے، کتنے کتنے عرصے کے بعد اس میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں اور اس کے اندر وقت کی رفتار کیا ہے۔ مجھے یقین تھا کہ وقت کی جو رفتار مکانوں کے باہر ہے وہ مکانوں کے اندر نہیں ہے۔ مجھے یہ یقین تھا کہ ایک ہی مکان کے مختلف حصوں میں وقت کی رفتار مختلف ہو سکتی ہے۔"(3)

نیر مسعود کے بعض افسانے ایسے ہیں جن میں ماضی کی اہمیت اور لکھنو کی تہذیب کی پاسداری کی

طرف ایک شعوری اشارہ ملتا ہے۔ لکھنو کے بیشتر لوگوں کا ذریعہ معاش حکیمی کا پیشہ رہا ہے اور آج بھی کئی طبیب یہاں اس پیشے سے منسلک ہیں۔ جبکہ خود نیر مسعود کے دادا ایک ماہر حکیم تھے۔ ان کا خاندان حکیموں کا خاندان تھا۔ لیکن اب حکیمی کا یہ پیشہ ان کے خاندان میں ختم ہو چکا ہے۔ افسانہ 'مسکن' کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ نیر مسعود نے اپنی ماضی کی یادوں کو تازہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں کردار حکیم، بیمار، زخمی وغیرہ کی صورت میں ابھرتے ہیں جن کا علاج حکیم ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ جن سے لکھنو کی تہذیب وثقافت کی عکاسی ہوتی ہے۔ افسانہ 'مسکن' سے یہ اقتباس دیکھیے:

> ''اس طرح میں نے اس گھر میں رہنے والوں کے زخموں کا علاج کرنا شروع کیا۔ پھر گھر والے باہر کے آدمیوں کو بھی میرے پاس بھیجنے لگے۔ ایسے آدمیوں کے زخم زیادہ تر بہت پرانے ہوتے تھے، لیکن ان سب زخموں کا علاج باغ میں موجود تھا۔ البتہ اس کے لیے کبھی کبھی برتنوں کی ضرورت پڑتی تھی۔ ایسے موقعوں پر مکان دار مکان کے اندر سے مجھے برتن بھجوا دیتا تھا۔ کبھی کبھی وہ خود بھی ساتھ چلا آتا اور دیر تک مجھے اپنے کام میں لگا دیکھتا رہتا۔''(4)

افسانہ 'مسکن' کے اس اقتباس میں حکیم جو لوگوں کے زخموں کا علاج کرتا ہے، لکھنو کی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ نیر مسعود نے نسبتاً ماضی کی کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے افسانے سقوطِ لکھنو اور اس کے بعد کی لکھنوی تہذیب کے عکاس ہیں۔ ایسی تخلیقات میں صرف اجتماعی لاشعور ہی تخلیق کا محور قرار دیا جا سکتا ہے جو نیر مسعود کے بیشتر افسانوں کا محور ہے۔ نیر مسعود لکھنو کی تہذیب وثقافت میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ لکھنو کی روایات، یہاں کی پرانی عمارتیں وغیرہ اس کے تہذیبی شعور کا ایک حصہ ہیں، جس کی یادداشت نیر مسعود کی حساس شخصیت کا پختہ ثبوت فراہم کرتی ہے۔ فرد کے حافظے کے زوال کے ساتھ ہی اس کی شخصیت کی موت واقع ہوتی ہے کیونکہ فرد کا وجود نہ صرف اس کے آج میں پوشیدہ ہوتا ہے بلکہ حال اور مستقبل کی اساس اس کے ماضی پر ہوتی ہے۔ اسی احساس نے نیر مسعود کو اپنے وطن کی تہذیبی روایتوں کی طرف متوجہ کیا ہے۔

جس زمین سے نیر مسعود کا تعلق ہے وہ بے حد خوبصورت اور پر تکلف تہذیب وثقافت کا گہوارہ رہی ہے۔ لکھنو کئی بادشاہوں اور نوابوں کا مسکن رہا ہے۔ ان بادشاہوں نے اس شہر کو خوبصورت بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔ اس کی بنیاد اس قدر مضبوطی سے رکھی تھی کہ ان کی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد بھی کئی دہائیوں تک اس شہر کی تہذیب وثقافت کی جڑوں میں ذرا بھی جنبش محسوس نہیں ہوئی۔ یہ بات سچ ہے کہ وقت اپنے بہاؤ سے دھیرے دھیرے ہر شے پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے اور یوں مضبوط سے مضبوط شے بھی

وقت کے بہاؤ میں آکر معدومیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ زمانے نے رخ بدلا اور آہستہ آہستہ لکھنو کی تہذیب و ثقافت کی جڑیں کمزور ہو گئیں جس کے باعث یہاں کی تہذیب و ثقافت تاریخ کے اوراق میں آکر سمٹ گئی۔

ان کے افسانوں میں یہاں کے رسم و رواج، مذاہب، عقائد، گلیاں، کوچے، بازار، کھنڈر، عمارتیں، باغات، رہن سہن اور میلے ٹھیلے وغیرہ سب کچھ ہیں، جنھیں وہ تخیل کے راستے اپنے افسانوں میں موضوع کی صورت میں پیش کر کے قارئین کو واقفیت بہم پہنچاتے نظر آتے ہیں۔

خواب، عمارتیں، باغات، رسوم، لوگوں کے پیشے، قبرستان اور تہوار وہ اجزا ہیں جن سے ایک پوری تہذیب کے مزاج کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ان تمام اجزا کے ذریعے نیر مسعود اپنے افسانوں میں لکھنو کی تہذیب و ثقافت کو ظاہر کرتے ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں میں ماضی اور ماضی کی روایات سے دلچسپی کے باعث ایک خاص اسلوب اور علامتی نظام پیدا ہو گیا ہے۔

ماضی کے لمحات، افراد، عمارتیں اور اشیا کو یاد کرنے کا یہ طریقہ یا عمل بظاہر ایک مریضانہ اور بے معنی عمل ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یادداشت کی بدولت ہی ماضی محفوظ رہتا ہے اور ماضی انسان کی زندگی کی جڑوں اور بنیادوں کا استعارہ ہے جس کے بغیر حال یا مستقبل کے امکانات کا تصور ناممکن ہے۔ نیر مسعود اپنے افسانوں کے ذریعے لکھنو کی ختم ہو چکی قدیم تہذیب و ثقافت، یہاں کی خستہ حال عمارتوں وغیرہ کے زوال کا ایسا احساس عطا کرتے ہیں کہ قاری خود اس کی تعمیر نو پر آمادہ ہو جائے۔ تہذیب و ثقافت کی پاسداری کا یہ احساس ان کے کئی افسانوں میں شدید نظر آتا ہے۔ افسانہ 'اوجھل'، 'سیمیا'، 'مسکن'، 'جانوس'، 'ساسان پنجم' وغیرہ نیر مسعود کے وہ افسانے ہیں جو ماضی کی بازیافت اور تہذیب و ثقافت کی عکاسی کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

> "مکان کی رودکار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا تھا لیکن جب میں رک کر اسے دیکھ رہا تھا تو میری نظر رودکار کے آگے والے باغ پر پڑی اور میں مکان کے پھاٹک میں داخل ہو گیا۔ کانٹے دار جھاڑیوں کی باڑھ پر سے باغ کو دیکھتا ہوا میں آگے بڑھنے لگا۔" (5)
>
> "حضور ڈاکٹر صاحب۔" نو وارد نے ہوشیار ہو کر کہا، "نواب سہراب کی حویلی تو بہت بدل گئی۔"
>
> "ہاں اس کو منظور صاحب نے خرید کر ٹھیک کروایا ہے۔"
>
> "یہ منظور صاحب ۔۔۔" اس نے کچھ سوچتے ہوئے پوچھا، "نواب ہیں؟ نواب منظور علی خان؟"

''نہیں، تاجر ہیں۔ منظور شاہ نام ہے۔''

''لکھنؤ ہی کے ہیں؟۔''(6)

مگر آج بوڑھا جراح ہر بار خاموش رہا تھا۔ وہ اپنے سامنے معلوم نہیں کون کون سی دوائیں اور مرہم پھیلائے بیٹھا تھا اور اس سامان میں ایسا کھویا ہوا تھا کہ اسے درخت کی وکالت کا ہوش نہ تھا۔ میں نے اس کو اس سامان کے ساتھ پہلی مرتبہ اسی دن دیکھا کیوں کہ وہ میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی جراحی کا کام چھوڑ چکا تھا۔''(7)

درج بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نیر مسعود نے اپنے افسانوں میں لکھنؤ کی تہذیب کو موضوعی شکل میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ نیر مسعود کے افسانوں میں اپنے وطن کے گلی کوچے، بازار، کھنڈر، عمارات، باغات، بچے بوڑھے، اپنے پرائے، رہن سہن، رسم و رواج، میلے ٹھیلے وغیرہ سے جو تصویریں ظاہر ہو جاتی ہیں ان کا براہِ راست تعلق نیر مسعود کی ذاتی پسند، ناپسند اور تاثرات سے ہے۔ ان میں نیر مسعود کے بچپن کی وابستگی، دردِ دل کی کسک شامل ہے، جس کے باعث ان میں صداقت کا رنگ نکھر آیا ہے۔

علم و فن اور زندگی کے مختلف شعبوں میں لکھنؤ کو جو امتیازات حاصل ہیں ان کی جھلک نیر مسعود کے افسانوں میں موجود ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کی ایسی فضا قائم کی ہے کہ اس شہر کی تہذیب و ثقافت کی تصویر آنکھوں کے سامنے محوِ گردش ہوتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نیر مسعود لکھنؤ کی پرانی تہذیب و تمدن کے ریزہ ریزہ جذبات کی مدد سے نہایت ہی صبر و سلیقے اور نفاست کے ساتھ افسانے کی تعمیر کرتے ہیں۔ وہ ماضی کی دھند سے ایسے گوشے توڑ لاتے ہیں جو حقیقت میں اصل سے دھیرے دھیرے رشتہ منقطع ہو جانے کے باعث اپنا دم توڑ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں خستہ حال عمارتوں اور حکیموں وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

اودھ کی تاریخ پر لکھی گئی اکثر و بیشتر کتابوں میں یہاں کے نوابوں کی عیب جوئی کی گئی ہے۔ جس کے سبب عوام میں نوابانِ اودھ سے متعلق یہ نظریہ عام ہوا کہ شاہانِ اودھ عیش پرستی کے قائل تھے اور انھیں اپنی تہذیب و ثقافت اور وراثت کی بقا کی کوئی فکر نہیں تھی۔ مزید برآں ہمارے اردو ادب کے مشہور افسانہ نگار پریم چند نے بھی اپنے افسانے 'شطرنج کی بازی' میں اودھ کی تہذیب اور یہاں کے نواب بالخصوص واجد علی شاہ کی شخصیت پر چوٹ کی ہے۔

نیر مسعود نے اپنے حقیقی وطن پرست ہونے کا ثبوت اپنے مشہور افسانے 'طاؤس چمن کی مینا' کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے واجد علی شاہ کی سخاوت، رحم دلی، خلوص، انسان دوستی اور

ذہانت کا ایسا ثبوت پیش کیا ہے کہ اس افسانے کے مطالعے سے تواریخ کی ان کتابوں سے یکسر دھیان ہٹ جاتا ہے جن میں شاہانِ اودھ پر چوٹ کی گئی ہے۔ یہاں افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں ایک طرف نواب واجد علی شاہ کی رحم دلی، انسان دوستی اور سخاوت کلی طور پر مضمر ہے تو وہیں دوسری طرف ان کی ذہانت کا بھی واضح ثبوت دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"کالے خاں ولد یوسف خاں کو معلوم ہو کہ چوری اس گھر میں کرتے ہیں جہاں مانگنے سے ملتا نہ ہو۔"(8)

بہر حال نیر مسعود کے افسانوں میں لکھنو اور یہاں کی تہذیب وثقافت سے رغبت ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانے لکھنو کی تہذیب کے عکاس ہیں۔ پرانی خستہ حال عمارتوں کی یہ تخیلی بازیافت، حکیمی کے پیشے سے متعلق ذکر، تہوار، بازار وغیرہ لکھنو کی تہذیب وتمدن اور یہاں کی شاہی عمارتوں کی بحالی کا ایک وسیلہ بن جاتے ہیں۔ مجملہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ نیر مسعود نے اپنے افسانوں کے ذریعے لکھنو کی تہذیب و ثقافت کے ہر پہلو کی عکاسی کی ہے جو ان کے بیشتر افسانوں میں نمایاں ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ قومی تہذیب کا مسئلہ، ڈاکٹر سید عابد حسین، ص 29
2۔ افسانہ ساسان پنجم، افسانوی مجموعہ عطر کافور، نیر مسعود، ص 159
3۔ افسانہ اوجھل، افسانوی مجموعہ سیمیا، نیر مسعود، ص 20
4۔ افسانہ مسکن، افسانوی مجموعہ سیمیا، نیر مسعود، ص 221-220
5۔ ایضاً، ص 211
6۔ افسانہ جانوس، افسانوی مجموعہ عطر کافور، نیر مسعود، ص 38
7۔ افسانہ نصرت، افسانوی مجموعہ سیمیا، نیر مسعود، ص 59
8۔ افسانہ طاؤس چمن کی مینا، افسانوی مجموعہ طاؤس چمن کی مینا، نیر مسعود، ص 194

☆☆☆

Mukhtar Ahmad Sallah
Research Scholar, Dept. of Urdu,
Alia University, Kolkata-14
Mob. 8585047586/ 9697878645
E-Mail: 14mukhtar@gmail.com

نیر مسعود کا افسانہ 'اہرام کا میر محاسب' - ایک تشریحی تجزیہ

سبط حسن نقوی

"بڑے اہرام کی دیواروں پر فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہیں۔"

(افسانے کا جزو)

یہ اس افسانے کا پہلا جملہ ہے۔ اہرام اور فرعون کے لفظ قاری کے ذہن کو مصر کی طرف لے جاتے ہیں۔ ذہن میں تاریخ کی ایک ہلکی سی متجسس فضا بنتی ہے۔ بڑے اہرام سے وہاں اور اہراموں کا وجود بھی سامنے خیالی صورت میں آتا ہے۔ تصویر کچھ اس طرح بنتی ہے کہ بڑے اہرام کے آس پاس بہت سے چھوٹے بڑے اہرام کھڑے ہیں۔ سارے اہراموں پر فرعون کا نام اور تعریف نہیں کندہ ہے۔ بس کندہ ہے تو سب سے بڑے اہرام کی دیواروں پر۔ کندہ کا لفظ اس زمانے میں زبان کی تحریری شکل کے وجود کو ثابت کرتا ہے۔ قاری کے ذہن میں یہ بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ دیگر اہراموں پر نام اور تعریف کیوں نہیں ہے؟ یہ ایک ایسا ابہامی سوال ہے کہ جس کا جواب قاری خود تلاش کر لیتا ہے۔ بڑے اہرام سے فرعون کی عظمت کی طرف اشارہ ہے۔ ہر اہرام پر کندہ ہونے سے فرعون کی عظمت اور بلندی ظاہر نہیں ہوتی۔ اہرام کی ایک دیوار پر فقط کندہ کی ہوئی تحریر ہوتی تب بھی کسر شان تھی لہٰذا بڑے اہرام کی دیواروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار کا یہ جملہ بڑا سادہ پن لیے ہوئے ہے۔ اس کو اہراموں کی کیفیت اور منظر بیان کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اگر جملے میں 'سب سے' کا ٹکڑا جوڑ دیں تو کیفیت کچھ کی کچھ ہو جائے گی۔ سب سے بڑے اہرام کی دیواروں پر فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہیں۔ اب فوراً اگلا جملہ سب سے بڑے اہرام کی وضاحت طلب کرنے لگے گا۔ افسانہ نگار کا مقصود کچھ اور ہے، وہ اہرام کی سیر نہیں کرانا چاہتا۔ وہ تو یہ تک نہیں بتاتا کہ کس زبان میں تعریفیں کندہ ہیں اور تعریفیں کس قسم کی ہیں۔ وہ اپنا رخ اپنے مقصود کی طرف رکھتا ہے اور بات آگے بڑھاتا ہے۔

"اس سے یہ بدیہی نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ اس عمارت کو فرعون نے بنوایا ہے۔

لیکن اس سے ایک بدیہی نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہونے سے پہلے اہرام کی تعمیر مکمل ہو چکی تھی۔" (افسانے کا جزو)

پہلے جملے میں ایک اطلاع تھی، اب اس کے بارے میں لوگ کیا سوچتے ہیں اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس سے یہ بدیہی نتیجہ نکالا جاتا ہے۔ پہلے جملے میں نکالا جاتا ہے اور دوسرے جملے میں نکلتا ہے کہ ترکیبوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ نکالا جاتا ہے، یہ عوامی سوچ ہے جو ٹھہری ہوئی ہے۔ اس نتیجے سے جو دوسرے نتیجے نکل سکتے ہیں اور وہ پہلے عقیدے کو شک کے گھیرے میں کھڑا کر سکتے ہیں، اس پر نظر نہیں ہے۔ لیکن اس سے ایک بدیہی نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے۔ اس ٹکڑے نے ٹھہری ہوئی سوچ کو ہلایا ہے۔ بہت مضبوط منطقی بات کہی گئی ہے۔ اہرام کی تعمیر اور کندہ مواد کے درمیان وقفہ ہے۔ پہلے اہرام تعمیر ہوا پھر تحریر کندہ ہوئی۔ اس صورت کو بدلا بھی جا سکتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ تعمیری شکل میں بدلنے سے قبل پتھروں پر کندہ کرنے کا عمل جاری ہوتا تھا پھر پتھر اہرام کی دیواروں کی زینت ہوتے تھے۔ تو ایسی صورت میں کندہ پہلے ہوتا ہے اور تعمیر بعد میں یعنی تعمیر اور کندہ کے درمیان وقفہ قائم رہتا ہے۔ یہ وقفہ اگر کم رہے تو عقیدہ قائم رہ سکتا ہے اور اگر بڑھ جائے اور انسانی زندگی کے حدود پار کر جائے تو وقفہ ٹوٹ جائے گا۔ اب بڑھا ہوا وقفہ دیوی طاقت اور مافوق الفطرت کے سایے میں ہی روکا جا سکتا ہے اور عقل اور منطق کی دنیا سے منھ موڑا جا سکتا ہے۔ اب افسانہ نگار سوال کے راستے سے قدم بڑھاتا ہے اور وقفے کے دائرے کو بڑھاتا ہے۔

"مگر کتنے پہلے؟ چند ماہ؟ یا چند سال؟ یا چند صدیاں؟ یا چند ہزار سال؟ اگر کوئی دعویٰ کرے کہ اہرام کی عمارت فرعون سے بیس ہزار سال پہلے موجود تھی تو اس دعوے کی تردید میں اس کے سوا کوئی دلیل نہ ہوگی کہ اہرام پر فرعون کا نام کندہ ہے، لیکن یہی دلیل اس کا ثبوت ہوگی کہ نام کندہ ہوتے وقت یہ عمارت بنی ہوئی موجود تھی۔" (افسانے کا جزو)

ان سوالوں نے نام کے کندہ ہونے اور تعمیر کے درمیان وقفے کو کتنا بڑا کر دیا۔ یہ وقفہ ایک انسان کی امکانی عمر کی تمام حدود کو توڑ دیتا ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اہرام فرعون نے بنوایا بھی ہے؟ فرعون نے عمارت بنوائی ہے اس کا ثبوت خود تضاد کا شکار ہے۔ نام کندہ ہونا ثبوت ہے تو کندہ ہونا عمارت کا موجود ہونا بھی ثابت کرتا ہے۔ اب فرعون نے عمارت بنوائی یا بنی بنائی عمارت پر اپنا نام لکھ کر اس کو اپنے کھاتے میں ڈال لیا ہے، یہ سوال اپنی پوری توانائی کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتا ہے۔ وقفہ چھوٹا اور بڑا، وقت کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ عمارت کی تعمیر اور تعمیر میں صرف ہونے والے وقت کے درمیان سے فیصلے کی صورت نمودار ہو سکتی ہے۔ لیکن وقت کا تعین ہو سکے گا؟ اب آگے دیکھیے افسانہ نگار کیا رخ اختیار کرتا ہے۔

''کب سے بنی ہوئی موجود تھی؟ اس سوال کا جواب دینے سے مورخ بھی قاصر ہیں اور تعمیرات کے ماہر بھی؛ مورخ اس لیے کہ ان کے پاس اہرام کی تعمیر کی دستاویزیں نہیں ہیں، اور ماہر اس لیے کہ ان کے پاس اہرام کی عمر کا پتا لگانے والے آلات نہیں ہیں۔ ان کے ترقی یافتہ آلات نہ یہ بتا سکتے ہیں کہ اہرام اپنی کتنی عمر گزار چکا ہے، اور نہ یہ بتا سکتے ہیں کہ اہرام کی کتنی عمر باقی ہے۔ البتہ یہ آلات ماضی اور مستقبل دونوں سمتوں میں اہرام کے بہت طویل سفر کی نشاندہی کرتے ہیں۔'' (افسانے کا جزو)

وقفے کا اندازہ لگانے کے دو طریقے ہیں، تاریخ اور سائنس۔ تاریخ دستاویزوں پر ٹکی ہوئی ہے اور سائنس طویل عمری کی نشاندہی دونوں سمتوں میں کر سکتی ہے لیکن یقین کے ساتھ فیصلہ نہیں کر سکتی۔ سائنس اگر پتھر کی عمر کی تلاش کرتی ہے تو بھی معاملہ سلجھنے والا نہیں ہے کیوں کہ پتھروں نے تعمیر کی زینت بننے سے قبل نہ جانے کتنا عرصہ گزارا ہو، اور عمارت ڈھا بھی جائے لیکن پتھر تو پھر بھی باقی رہیں گے۔ عمارت اور پتھر کے درمیان بھی وقفہ ہے۔ یہ وقفہ علم کے دائرے سے باہر ہے۔ پتھروں کی عمر کو بنیاد بنا کر مستقبل میں عمارت کے قائم رہنے کی نشاندہی کی جا سکتی ہے لیکن قدرتی آفات یا حاکم کا قہر سارے اندازے کو یکلخت مسمار کر سکتا ہے۔ عمارت کی عمر معلوم نہیں ہو سکتی تو نہ ہو لیکن یہ ثابت کرنے کے لیے کہ یہ عمارت فرعون نے بنوائی تھی، اتنا ثابت کرنا کافی ہوگا کہ یہ عمارت انسانی زندگی کی مدت میں تعمیر ہو سکتی ہے۔ اس رخ سے سوچنے کے لیے علم ریاضی کی ضرورت ہے۔ ریاضی کے ذریعے سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کتنے لوگ مل کر اس عمارت کو کتنے دن میں بنا سکتے ہیں۔ اسی رخ پر افسانے کی گاڑی بڑھتی ہے۔

''تعمیرات کے ماہروں نے یہ تخمینہ ضرور لگا لیا ہے کہ اہرام کے اطراف کی زمینوں اور خود اہرام کی عمارت کے رقبے کے لحاظ سے اس کے بنانے میں زیادہ سے زیادہ کتنے آدمی ایک ساتھ لگ سکتے تھے، اور زیادہ سے زیادہ آدمی کم سے کم کتنی مدت میں اہرام کو مکمل کر سکتے تھے، اور یہ کم سے کم مدت کئی سو سال پہنچتی ہے۔'' (افسانے کا جزو)

علم ریاضی نے فیصلہ سنا دیا کہ عمارت کی تعمیر میں کئی سو سال کا عرصہ صرف ہونا چاہیے۔ اس کی بنیاد بھی ہے کہ انسان نے اس عمارت کو بنایا ہے۔ انسان اپنا عمل وقت کے دائرے ہی میں کر سکتا ہے۔ انسان کے پاس دن رات کے اوقات ہیں۔ بغیر ٹھہرے ہوئے زیادہ سے زیادہ وقت دن رات کے وقت کا کل جمع ہے، جس کو ۲۴ گھنٹوں سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ تیسرا مسئلہ جگہ کا ہے۔ انسان کو عمل کے لیے وقت کے ساتھ ساتھ جگہ بھی درکار ہے۔ اہرام کے آس پاس کی جگہ کو ناپ کر اس کا تعین کیا جا سکتا ہے کہ زیادہ سے

زیادہ ایک ساتھ کتنے لوگ کام کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ انسان کے کام کرنے کی اہلیت بھی قابل اعتنا ہے۔ ایک آدمی کے ایک روز کے کام کا حساب لگانا بھی ضروری ہے، حالانکہ ہر آدمی کی توانائی یکساں نہیں ہوتی۔ پھر بھی ہر آدمی کا حسابی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انسان میں توانائی لاکھ ہو لیکن پھر بھی ایک حد تک ہی ہے۔ یہ مان کر سارے مزدور توانا ہیں تعمیر میں صرف کم سے کم وقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، اور وہ ہے کئی سو سال۔ افسانہ نگار نے مزدور کا لفظ استعمال نہیں کیا ہے۔ مزدور کا لفظ حکومت کے طرز کی طرف ذہن کو موڑ دیتا۔ مثلاً ریاضی کے اعتبار سے تعمیر کی مدت کا اندازہ لگانے میں سبھی مزدوروں کو توانا تصور کیا گیا ہے۔ اس صورت سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ حکومت بہت اچھی ہے یہاں مزدور تک خوب تنومند ہیں۔ افسانہ نگار کا مقصود طرز حکومت پر روشنی ڈالنا نہیں ہے۔

انسان، انسان کی توانائی، وقت اور جگہ سے ریاضی داں نے حساب تو ضرور لگا لیا کہ کم سے کم اتنا وقت ہر حال میں لگے گا۔ یہ وقت اتنا ہے کہ کئی نسلیں گزر جائیں۔ عمارت کو فرعون نے بنوایا ہے اور فرعون انسان تھا دونوں باتیں ایک ساتھ سچ نہیں ہوسکتیں۔ اس منزل پر پہنچنے کے بعد افسانہ نگار نے اب اپنا رخ مافوق الفطرت رویے کی طرف ڈھال دیا۔ یہاں سے افسانے کی منطقی فضا بدلتی ہے۔

> ''لیکن خلیفہ کے وقت میں اہرام کی ایک سل پر یہ عبارت کندہ پائی گئی:
>
> ہم نے اسے چھ مہینے میں بنایا ہے، کوئی اسے چھ مہینے میں توڑ کر تو دکھادے۔''
>
> (افسانے کا جزو)

خلیفہ ایک نظریاتی اصطلاح ہے۔ اس کا تعلق اسلامی حکومت کی سربراہی سے ہے۔ اس سے قبل فرعون کے نام اور تعریفوں کا ذکر ہو رہا تھا۔ خلیفہ کے وقت میں یعنی ایک عہد کا خاتمہ اور ایک نئے عہد کی شروعات ہے۔ فقط خلیفہ کہا گیا ہے۔ کون سا خلیفہ؟ کس دور کا خلیفہ؟ اس کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ خلیفہ کا مفہوم ہوا اسلامی حکومت کے دور میں۔ یہاں دو نظریے نظر آتے ہیں، ایک فرعونی اور دوسرا خلافت۔ فرعون خود خدا بن بیٹھا تھا۔ خلیفہ اللہ کے احکام جو رسول (ص) پر نازل ہوئے، اس کی روشنی میں حکومت کرتا ہے۔ فرعونی نظریہ میں اس کا حکم ہی حتمی ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ خلیفہ کے دور سے قبل یہ چیلنج سے بھری ہوئی عبارت کہاں تھی؟ ظاہر ہے اس موقع پر یہ گمان پیدا ہوتا ہے کہ یہ تازہ تحریر کندہ کی گئی ہے۔ مگر یہ ممکن نہیں ہے۔ قدیم اور جدید کا فرق آسانی سے واضح ہوسکتا ہے۔ تو پھر خلیفہ کے وقت ہی میں یہ تحریر سل پر کیسے نظر آئی؟ اہرام کی دیواروں پر تعریفیں لکھی ہیں، یہ بات اتنی مشہور ہے کہ سب کا یقین اسی پر ہے۔ جو چیز یقین کی منزل میں پہنچ جاتی ہے تو اس پر نگاہ پڑنے پر بھی نگاہ نہیں پڑتی۔ خلیفہ کی آمد نے یقین کو متزلزل کیا ہے۔

اب آنکھوں میں اتنی بصیرت ضرور پیدا ہوئی کہ اس سل پر کیا لکھا ہے، اسے پڑھا جا سکے۔

عبارت چیلنج سے بھری ہوئی ہے۔ چھ مہینے میں بنانے کا دعویٰ کر رہی ہے، اور چھ مہینے میں توڑ کر دکھانے کا جوش دلا رہی ہے۔ ظاہر ہے چیلنج ہی بتا رہا ہے کہ اسے توڑنا آسان نہیں ہے۔ ٹوٹ جاتا ہے تو بشری ہے اور اگر نہیں ٹوٹتا ہے تو دیوی ہے، کسی مافوق البشر کا بنایا ہوا ہے۔ اس عمارت کو بنانے میں کئی سو سال انسان کو لگ سکتے ہیں لیکن دیوتا تو اسے انسانوں سے کہیں جلد بنا سکتا ہے۔ اگر اس کا دعویٰ سچا ثابت ہوتا ہے تو اس سے لامحالہ یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ فرعون خدا ہے۔ اس دعوے میں چھ مہینے ہی کا ذکر کیوں کیا گیا؟ ساٹھ سال، پچاس سال، پندرہ سال وغیرہ سے بھی کام لیا جا سکتا تھا۔ یہاں پر افسانہ نگار نے خدائی تخلیق کی طرف اشارہ کرنے کے لیے چھ کا عدد استعمال کیا ہے۔ اس کی نظر میں یہ ہے کہ دنیا کو چھ دن میں بنایا گیا ہے۔ چھ مہینے میں چھ کا عدد ذہن کو اس طرف بھی لے جاتا ہے۔ اس چیلنج کا نتیجہ ہوا؟ اب آگے پڑھیے۔

> ''خلیفہ کو غصہ آنا ہی تھا۔ مزدور بھرتی ہوئے اور اہرام پر ایک طرف سے کدالیں چلنا شروع ہوئیں۔ مگر ہوا صرف یہ کہ کدالوں کی نوکیں ٹوٹ گئیں اور پتھروں سے چنگاریاں سی اڑ کر رہ گئیں۔ خلیفہ کو اور غصہ آیا۔ اس نے اہرام کے پتھروں کو آگ سے گرم کرایا۔ جب پتھر خوب تپنے لگے تو ان پر ٹھنڈا سرکہ پھینکا گیا۔ چٹ چٹ کی آوازیں اور پتھروں میں پتلی پتلی لکیریں کھل گئیں۔ ان لکیروں پر نئی کدالیں پڑنا شروع ہوئیں اور پتھروں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے الگ ہونے لگے۔ خلیفہ کو تسلی ہوئی، وہ دارالخلافہ کو لوٹ گیا۔ اس کے پیچھے یہ حکم رہ گیا کہ چھ مہینے تک دن رات میں کسی بھی وقت کام رکا نہ جائے۔'' (افسانے کا جزو)

خلیفہ ایک انسان ہے اور انسانی خامیاں اس میں موجود ہیں۔ خلیفہ حکومت کا سربراہ ہے۔ اس میں بڑائی کا پورا احساس ہے۔ چیلنج چھوٹا کرتا ہے، بڑائی کا احساس کیسے برداشت کر سکتا تھا۔ وہ خلیفہ ضرور تھا لیکن وہ حکومت کا سب سے بڑا عہدیدار تھا۔ سب اس سے چھوٹے تھے، شاید حکومت بھی۔ اگر چھ ماہ میں عمارت ٹوٹ جاتی تو خلیفہ کو سکون کے علاوہ کیا ملتا۔ اہرام کی مسماری اس کی بلندی کی خود ساختہ کہانی ہو جاتی۔ خلیفہ مزدوروں کو بھرتی کر رہا ہے۔ اس کا سبب تعمیر نہیں ہے تخریب ہے۔ مزدوروں کے ہاتھوں کو روزگار مل رہا ہے لیکن خلیفہ کی انا کے سبب۔ مزدوروں کو روزگار ملنا چاہیے اس کا خیال خلیفہ کو نہیں۔ مزدوروں نے کدالیں چلائیں، نوکیں ٹیڑھی ہو گئیں۔ نوکوں کا ٹیڑھا ہونا خلیفہ کی شکست تھی لہٰذا آگ اور کیمیکل یعنی سرکے کا

استعمال کیا گیا۔ چٹ چٹ کی آوازیں اور دراریں پڑنے لگیں۔ان دراروں میں نئی کدالیں چلائی گئیں۔اب پتھر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے گرے۔خلیفہ اب خوش ہوا۔وہ دارالخلافہ کو لوٹا لیکن حکم دے کر کہ چھ ماہ متواتر کام چلتا رہے۔خلیفہ کا حکم ہے کام زوروں پر چلتا ہے۔خلیفہ کا خیال تھا کہ چھ ماہ میں عمارت گر جائے گی۔اب وہ جب یہاں آئے گا تو اہرام کو زمیں دوز پائے گا۔اہرام کی زمیں دوزی سب پر آشکار کردے گی کہ خلیفہ سے ٹکرانے کا کیا انجام ہوتا ہے۔یہ عمارت کسی بادشاہ کی خواہش پر مزدوروں نے کسی زمانے میں بنائی ہوگی اور اب پھر مزدور ایک صاحب اقتدار کی انائی خواہش پر اسے گرا رہے ہیں۔ مزدوروں کا اپنے شاہکار سے کوئی لگاؤ ہوگا یا نہیں اس کی کسے فکر؟ خود مزدوروں میں بھی کوئی ایسی خواہش رمق دکھائی نہیں دیتی۔ بنانا اور مٹانا یہ سب اقتدار کے کھیل ہیں،اور مزدور اس کھیل کے مہرے ہیں۔

چھ مہینے تک اہرام میں کیا ہوتا رہا اس کا بیان افسانے کا حصہ نہیں ہے۔یہ قاری کا حصہ ہے کہ وہ اپنے تجربہ اور قیاس کو عمل میں لا کر اس حصہ کو خوش رنگ بنائے اور مصنف کا شریک ہوجائے۔خلیفہ نے اہرام مسماری کے کام کی چھ مہینے تک کوئی سدھ نہیں لی۔کیا سبب ہے؟ سبب صاف ہے سدھ تو اس وقت لی جاتی جب اس کو اس بات کا اندیشہ ہوتا کہ حکم کی خلاف ورزی ہوسکتی ہے۔اس کا حکم تو گویا حکم خدا تھا۔اطاعت اولی الامر اللہ اور رسول (ص) کے ساتھ بیان ہوئی تھی۔خلیفہ کے حکم کی خلاف ورزی اللہ کی نافرمانی تھی۔ اللہ کا نافرمان بہ آسانی موت کے گھاٹ اتر سکتا تھا۔رفتہ رفتہ مہینے گزرتے ہیں اور وہ مہینہ بھی آجاتا ہے جس کا انتظار ہے۔خلیفہ اب پھر اہرام کا رخ کرتا ہے۔

چھٹا مہینہ ختم ہوتے ہوتے خلیفہ پھر اپنے امیروں کے ساتھ اہرام کے سامنے کھڑا تھا۔اس کو یہ دیکھ کر مایوسی ہوئی کہ اتنے دن میں اہرام سے صرف ایک چھوٹی دیوار بھر پتھر الگ کیے جاسکے تھے۔ان پتھروں کے پیچھے ایک طاق نمودار ہوا تھا جس میں پتھر کا تراشا ہوا ایک مرتبان رکھا تھا۔مرتبان خلیفہ کی خدمت میں پیش کیا گیا اور خلیفہ نے اسے خالی کرایا تو اس میں سے پرانی وضعوں کے سونے کے زیور اور قیمتی پتھر نکلے۔پھر دیکھا گیا کہ پتھر کے مرتبان پر بھی ایک عبارت کندہ ہے اور خلیفہ کے حکم سے یہ عبارت پڑھی گئی:

''تو تم اسے نہیں توڑ سکے۔اپنے کام کی اجرت لو اور واپس جاؤ'' (افسانے کا جزو)

خلیفہ بادشاہی شان کے ساتھ دارالخلافہ سے اہرام کی طرف اپنے امیروں کے ساتھ چلتا ہے۔ امیر فقط ہم نشیں و ہم رکاب ہیں لیکن کہیں کچھ بولتے نہیں ہیں۔امیروں کے منہ میں خلیفہ کی زبان ہے۔ خلیفہ امیروں کی زبان سے دور ہے،کیوں کہ وہ بادشاہ نہیں ہے،خلیفہ ہے۔بادشاہ فقط دنیا تک محدود ہے اور خلیفہ دین اور دنیا دونوں کا حاکم ہے۔دین کی حاکمیت الٰہی ہے۔اس میں امیر کیا بول سکتے ہیں۔خلیفہ اہرام کو

دیکھتا ہے۔ ایک چھوٹی سی دیوار کے پتھر الگ ہوئے ہیں۔ اہرام ویسے کا ویسا ہی ہے۔ خلیفہ مایوس ہوا، مایوسی کا سبب؟ اہرام کو جڑ سے صاف نہیں کر سکا۔ مدت پوری ہو گئی۔ چیلنج قائم رہا۔ خلیفہ اس کے لیے مزدوروں یا دوسرے عہدیداروں کو موردِ الزام نہیں ٹھہرا رہا ہے۔ وہ خود مایوس ہو رہا ہے۔ مایوسی کا مفہوم ہے، امید تھی لیکن نہیں ہوا۔ اگر اس کے لیے دوسرے ذمے دار ہوں تو ان پر قہر ٹوٹتا لیکن جب کمی خود میں ہو تو مایوسی پیدا ہوتی ہے۔ اس نے اپنی شکست تقریباً تسلیم کر لی۔

خلیفہ نے کیا ردِ عمل ظاہر کیا یہ تو قاری کے حوالے ہے کہ اس میں رنگ بھرے۔ خلیفہ کو وہاں کی پراسرار فضا کے بارے میں بتایا گیا ہوگا اور یہ بھی بتایا گیا ہوگا کہ دیوار کے پتھروں کے پیچھے ایک طاق برآمد ہوا ہے اور اس میں ایک پتھر کا مرتبان رکھا ہے، ہم لوگوں نے اسے دیکھا نہیں ہے۔ وہ جیسا نکلا تھا ویسے ہی ہے۔ اس سے وہاں کے کام کرنے والوں کی فرض شناسی نظر آتی ہے۔ خلیفہ نے مرتبان کو منگایا ہوگا۔ مرتبان خلیفہ کے حکم سے خالی کیا گیا۔ اس میں سے پرانی وضع کے سونے کے زیور اور قیمتی پتھر نکلے۔ مرتبان میں بھی ایک عبارت کندہ دیکھی گئی۔ خلیفہ کے حکم سے اس کو بھی پڑھا گیا۔ اس میں اعلان شکست تھا، ''تو تم اسے نہیں توڑ سکے'' اور حکم تھا، ''اپنے کام کی اجرت لو اور واپس جاؤ۔''

اب افسانہ کافی پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اہرام کس چیز کا استعارہ ہے۔ اب فہم کی گاڑی تبھی بڑھے گی جب استعارے کو سمجھا جائے۔ پہلی نظر ہی میں صاف ہو جاتا ہے کہ مختلف جہتوں والا اہرام دنیا کا استعارہ ہے۔ فرعونیت اور خلافت اپنی اپنی جہت سے دنیا پر حکومت کے نظریے ہیں۔ مگر یہاں پر افسانہ نگار نے حقیقی خلافت سے بات نہیں کی ہے بلکہ مولانا مودودی صاحب کی زبان میں جب یہ ملوکیت میں تبدیل ہو جاتی ہے، اس خلافت کو افسانہ نگار نے اپنا مخاطب بنایا ہے۔ مرتبان کی تحریر میں حکم ہے اپنے کام کی اجرت لو اور واپس جاؤ، یہاں اجرت کا تصرف معنی خیز نظر آتا ہے۔ الٰہی منصب دار نے کبھی مادی شکل میں اجرت نہیں لی۔ اس نے تو یہی کہا کہ اس کا اجر میرے اللہ کے پاس ہے۔ یہاں اجرت دی جا رہی ہے۔ اس سے اشارہ ہو رہا ہے کہ خلافت ملوکیت کا رنگ لے کر اجرت کی طلبگار ہو گئی ہے۔ اسی لیے واپس جانے کو کہا جا رہا ہے، آگے بڑھنے کی بات نہیں ہو رہی ہے۔

> ''اس وقت خلیفہ طاق کے سامنے کھڑا تھا اور اس کے پیچھے اہرام کا مخروطی سایہ بیابان میں دور تک پھیلا ہوا تھا۔ خلیفہ مڑا اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا وہاں تک پہنچ گیا جہاں اہرام کا سایہ ختم ہو رہا تھا۔ خلیفہ تھوڑا اور آگے بڑھ کر رکا۔ اب زمین پر اس کا سایہ نظر آنے لگا۔ بیابان کی دھوپ میں صرف سایہ کو دیکھنے سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ خلیفہ اہرام

> کی چوٹی پر کھڑا ہے۔لیکن اہرام کی چوٹی پر کوئی نہیں تھا۔خلیفہ واپس آ کر پھر طاق کے سامنے کھڑا ہوا،اور اب اس نے حکم لکھوایا کہ چھ مہینے کی اس مہم کے اخراجات کا مکمل حساب پیش کیا جائے۔اس نے ایک اور حکم لکھوایا کہ مرتبان سے نکلنے والے خزانے کا صحیح صحیح تخمینہ لگایا جائے۔" (افسانے کا جزو)

خلیفہ کا طاق کے سامنے کھڑا ہونا کیا ہے؟ یہ طاق محنت شاقہ کے بعد برآمد ہوا ہے۔اتنی کد و کاوش کے نتیجے میں طاق اور طاق میں رکھا خزانہ حاصل ہوا ہے۔دولت طاق کے تخت پر بیٹھی ہوئی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ یہ مہم خزانے کے حصول کے لیے نہیں تھی۔اس کا مقصود عمارت کو زمیں دوز کرنا تھا۔اس مہم کا محرک خلیفہ کا غصہ تھا۔چھ مہینے میں عمارت نہیں گرائی جا سکی تھی تو کیا ہوا،چھ سال میں گرائی جاتی۔خلیفہ حکم دیتا مہم کو جاری رکھو اور اس کا خاتمہ عمارت کے خاتمے پر ہوگا۔اہرام ایک پرانی عمارت ہے،پرانا طریقہ کار ہے۔اس کو زمیں دوز نہیں کیا جا سکتا،ہاں البتہ اس کی ایک دیوار کے پتھر الگ کیے جا سکتے ہیں اور اس سے عمارت کو کوئی نقصان نہیں ہوگا بلکہ اس عمارت کا ایک چھپا ہوا رخ سامنے آئے گا۔طاق تو پہلے بھی عمارت میں رہا ہوگا اور نہ جانے اور کتنے طاق اس میں موجود ہوں لیکن کسی کو خبر نہیں تھی۔خلیفہ کی مہم جو انسانی زعم کا نتیجہ تھی،اس نے عمارت کی اس خوبی کو آشکار کیا ہے۔اس مہم میں بھی ایک فوجی مشابہت ملتی ہے۔فوج بھی قتل و غارت گری اور توڑ پھوڑ ہی کرتی ہے،نتیجے میں دولت کا حصول ہوتا ہے۔دولت ہاتھ آتے ہی ہاتھ تھم جاتے ہیں۔اس میں مزدور تعمیر کے لیے نہیں توڑ پھوڑ کے لیے بھرتی ہوئے ہیں۔مرتبان سے خزانہ نکلتا ہے۔مہم رک جاتی ہے۔

طاق کے سامنے خلیفہ کھڑا ہے،اس کے پیچھے اہرام کا مخروطی سایہ ہے۔یہ سایہ بیابان پر پھیلا ہوا ہے۔مخروطی سایے میں یہ گنجائش ہے کہ اس میں انسان اپنا سایہ بھی دیکھ سکے۔مربع سایہ ہوتا تو اہرام کے سایہ سے انسانی سایہ برآمد ہی نہیں ہوتا۔اوپر کہا جا چکا ہے کہ اہرام دنیا کا استعارہ ہے۔اس دنیا پر کوئی بھی تسلط حاصل نہیں کر سکتا۔البتہ دنیا کے سایے میں چل سکتا ہے اور سایے میں سے اپنا سایہ نکال سکتا ہے اور یہ محسوس کر سکتا ہے کہ اس وقت میں ہی سکندر ہوں،پوری دنیا پر میرا تسلط ہے۔حقیقت میں اہرام کی چوٹی تو خالی ہے،اہرام کے مخروطی سایے سے آگے بڑھ کر اپنا سایہ اہرام کے سایے کی چوٹی پر دکھائی دے رہا ہے۔

پھر طاق ہی کے پاس آ کر خلیفہ نے ایک کروٹ لی اور اپنا حکم لکھوایا۔چھ ماہ کی مہم کا مکمل حساب اور خزانے کا تخمینہ۔بظاہر یہ دونوں حکم ایک دوسرے سے الگ ہیں۔لیکن سیاق و سباق میں یہ ایک دوسرے سے یقینی صورت میں جڑ گئے ہیں۔ایک طرف مکمل حساب ہے جس میں آنہ پائی کی غلطی نہیں ہو سکتی اور دوسری طرف خزانے کا تخمینہ ہے جس کی یقینی قیمت طے نہیں ہو سکتی۔اہرام کی دیواروں پر کندہ نام اور فرعون

کی تعریفیں اس بات کی ضمانت ہیں کہ اس کو فرعون نے بنوایا ہے۔ اس منظر میں فرعون کا نام کندہ ہونا یقینی ہے لیکن اسی نے عمارت بنائی ہے یہ غیر یقینی ہے لیکن عوام میں غیر یقینی بات یقین کی صورت میں عام ہے۔ یہ عوام کا مزاج ہے۔ اس مزاج کے پس پشت نظریہ اور عقیدہ ہے۔ عوام اگر فرعون کو نہ مانتے تو یہ کوئی مسئلہ ہی نہیں تھا کہ عمارت کو کس نے بنوایا ہے۔ اب وہی عوام خلیفہ کے سامنے ہیں۔ عوام باغی نہیں ہیں۔ اہرام کو ٹوٹتے دیکھ رہے ہیں لیکن کوئی ردعمل نہیں ہے۔ لیکن ردعمل آگے بھی نہیں ہوگا یہ نہیں کہا جا سکتا۔ چھ مہینے کا وقت ردعمل کو روکے ہوئے ہے۔ یہ امتحان کی گھڑی ہے۔ اس امتحان میں عوام کامیاب ہو گئے ہیں، ان کی پرانی عمارت زمیں دوز نہیں ہو سکی۔ اب خلیفہ عوام کے مزاج کے مطابق حکم صادر کرتا ہے۔ ایک یقینی ہے، چھ مہینے کا مکمل حساب اور دوسرا غیر یقینی خزانے کا تخمینہ۔ نتیجہ وہی ہوتا ہے غیر یقینی صورت نظریے اور عقیدے کی اساس پر یقینی ہو جائے گی۔ اس کے لیے کسی ثبوت کی بھی ضرورت نہیں۔

> ''مشہور ہے کہ خزانے کی قیمت ٹھیک اس رقم کے برابر نکلی جو اہرام کا طاق کھولنے کی مہم پر لگی تھی اور اس میں --- ایسی بات مشہور ہو جانے میں --- کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ یہ بات حسابات مکمل ہونے سے پہلے ہی مشہور ہو گئی تھی۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ اس پورے معاملے میں وہ میر محاسب فراموش کر دیا گیا جس کے ذمے یہ دونوں حساب کتاب تھے۔'' (افسانے کا جزو)

خلیفہ کی یہ مہم اہرام کو زمیں دوز کرنے کی تھی لیکن دھیرے دھیرے یہ مہم طاق کھولنے کی مہم بن گئی۔ طاق کھولنے کی مہم مشہور ہونے سے خلیفہ کی انا کا معاملہ بھی ختم ہو گیا۔ طاق کھولنے کا سارا کریڈٹ خلیفہ کے سر گیا۔ یہ مشہور ہو جانا عوام اور خلیفہ دونوں کے حق میں تھا۔ جب کہ طاق سے نکلے مرتبان میں صاف کندہ تھا، تو تم اسے نہیں توڑ سکے، خلیفہ کی شکست خلیفہ کے حامی کیسے تسلیم کریں گے، خلیفہ کے حق میں پروپیگنڈہ کرنا ان کا فریضہ تھا۔ عمارت توڑنے کی مہم طاق کھولنے کی مہم میں بدل گئی۔ دوسری طرف فرعون سے عقیدت رکھنے والے عوام میں یہ پروپیگنڈہ کہ مرتبان کی رقم اور چھ ماہ کی مہم میں خرچ ہونے والی رقم بالکل برابر نکلی، جب کہ ابھی حساب کتاب ہوا ہی نہیں تھا۔ لیکن اپنے نظریے کی حفاظت میں یہ پروپیگنڈہ فطری تھا اور اس کو فروغ پانا بھی ایک فطری عمل تھا۔ اس پر تعجب بھی نہیں ہونا چاہیے۔ بغیر تصدیق کے باتوں کا عام ہونا فقط اپنے بے سر پیر یقینوں کی خاطر قوموں کی زندگی میں عام بات ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ ان کی کچھ تو بنیاد رکھی جاتی۔ حساب کتاب کا کام کس کے سپرد ہے؟ کام شروع ہوا کہ نہیں؟ اس کا بھی خیال نہیں کیا گیا۔ چلو! خیر ہوئی سبھی کی عقلوں کا مسکن غفلت تھا ورنہ پہلے ہی مرحلے میں معاملہ بگڑ جاتا۔ حقیقت

سامنے آجاتی۔ لیکن عوام جو دیکھنا چاہتے ہیں وہی دیکھ لیتے ہیں چاہے وہ موجود ہو یا نہ ہو۔ اس دکھاوٹ پر ان کی آنکھوں پر کوئی الزام بھی نہیں آتا کیوں کہ یہ سب نظریے اور عقیدے کی آنکھوں سے دیکھا گیا ہے۔ یہ تو اتنا صاف ہوتا ہے کہ ایک اندھا بھی دیکھ لے۔

"اس کے بارے میں مشہور تھا کہ خلیفہ کی مملکت میں ریت کے ذرّوں تک کا شمار رکھتا ہے۔ حساب کی فردوں کے پلندے اس کے آگے رکھے جاتے اور وہ ایک نظر میں ان کے میزان کا اندازہ کر لیتا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا تھا جمع تفریق کی غلطیاں اپنے آپ کاغذ پر اچھل کر اس کے سامنے آجاتی ہیں۔ اس لیے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ بہت سے لوگ خلیفہ سے زیادہ اس میر محاسب سے خوف زدہ رہتے تھے۔ دارالخلافہ کے لوگ ایک دوسرے کو کبھی ہنسانے کے لیے، کبھی ڈرانے کے لیے بتاتے تھے کہ میر محاسب کے دل میں جذبوں کی جگہ اور اس کے دماغ میں خیالوں کی جگہ اعداد بھرے ہوئے ہیں۔ اور یہ بات — بلکہ وہ بات، جس کی طرف یہ بات اشارہ کرتی ہے۔ کچھ بہت غلط بھی نہیں تھی، کم سے کم اس حساب کی رات تک۔" (افسانے کا جزو)

مبالغہ یقین پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ میر محاسب انسان ہے لیکن اس کو ایک مافوق البشر کی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ غلطیاں انسان کی وراثت ہیں لیکن میر محاسب کو اس وراثت سے محجوب بنا دیا گیا تھا۔ اس کی صلاحیتوں کو اتنا بلند کر دیا گیا ہے کہ ساتویں آسمان کی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔ ریت کے ذرّوں کا حساب، جمع تفریق کی غلطیوں کا کاغذ پر خود بہ خود اچھل کر سامنے آنا اور ایک نظر میں حساب کی فردوں کا نپٹارا، یہ سب اسی کی مثالیں ہیں۔ یہ بات تو صاف ہے کہ مبالغہ صفر کو لاکھوں میں نہیں بدلتا ہے۔ ہاں! سینکڑوں کو لاکھوں کیا کروڑوں سے بھی آگے بڑھا سکتا ہے۔ میر محاسب صلاحیت مند آدمی ضرور ہے۔ محاسبی کے فن میں ماہر ہے۔ مگر لوگ خلیفہ سے زیادہ اس سے کیوں ڈرتے ہیں؟ ظاہر ہے سب ایماندار ہوتے تو اس سے کیوں ڈرتے؟ ڈرنا بتا رہا ہے کہ خوب ہیرا پھیری ہو رہی ہے اور اس کو پکڑنا میر محاسب کے بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ خائنوں کا ڈرنا فطری بات ہے۔ اب سوال اٹھتا ہے کہ کیا میر محاسب بذات خود ایماندار ہے؟ اس کا دل اور دماغ اعداد سے پر ہے۔ یعنی وہ کسی پر رحم نہیں کرتا ہے۔ لوگ اس سے ڈرتے ہیں، کوستے نہیں ہیں۔ اس سے نظر آتا ہے کہ وہ لوگوں کو سزائیں نہیں دلوا رہا ہے، ورنہ اس کو لوگ کوستے، مجرموں کے گھر والے کوستے۔ لیکن یہ صورت دکھائی نہیں دے رہی ہے۔ اس کے علاوہ اگر وہ خود بھی رشوت کا بازار آراستہ کرتا تو خود بھی کسی سے ڈرتا۔ ایسی صورت بھی نظر نہیں آتی ہے۔ وہ فقط خلیفہ کا خدمت گزار ہے۔ اسی کے اشارے پر

کام کرتا ہے۔ اس کی محاسبی بھی خلیفہ کے اشارے ہی پر ناچتی ہے۔ وہ ماہر فن بھی ہے اور خلیفہ کا نوکر بھی۔ لیکن اس کی ساری ہنرمندی خلیفہ کے لیے وقف ہے۔ یہ ہے اس کی ایمانداری کا معیار۔

میر محاسب کے بارے میں جو کچھ مشہور تھا، اس حساب کتاب کی رات تک تو وہ کچھ بہت غلط بھی نہیں تھا۔ ''اس حساب کی رات تک'' کا ٹکڑا ذہن کو اس طرف موڑ کر تجسس پیدا کر رہا ہے۔ اس رات کے بعد کیا اس کے بارے میں کچھ اور مشہور ہو گیا؟ اگر ایسا ہوا تو آخر کیوں ہوا؟ یہ سوالات قاری کے ذہن میں بیدار ہو جاتے ہیں۔ انھیں سوالوں کو لے کر قاری قدم بڑھاتا ہے۔

> ''اس رات اس کے سامنے دونوں حسابوں کی فردیں کھلی رکھی تھیں اور اس نے ایک نظر میں اندازہ کر لیا تھا کہ دونوں حساب قریب قریب برابر ہیں۔ تاہم اس نے ضروری سمجھا دونوں فردوں کی ایک ایک مد کو غور سے دیکھ لے۔ اس کے مستعد ماتحتوں نے بڑی احتیاط کے ساتھ اندراجات کیے تھے۔ کسی بھی مد کی رقم میں کوئی کمی بیشی نہیں تھی۔ حاصل جمع نکالنے کے لیے اس نے مرتبان والے خزانے کی فرد پہلے اٹھائی۔ لیکن جب وہ حاصل جمع لکھنے لگا تو اس کا قلم رکا اور اسے محسوس ہوا کہ اس نے جوڑنے میں کہیں غلطی کر دی ہے۔ اس نے پھر حساب جوڑا اور دیکھا کہ اب حاصل جمع کچھ اور ہے، لیکن اس کو پھر غلطی کر جانے کا احساس ہوا اور اس نے پھر حساب جوڑا اور حاصل جمع کو کچھ اور ہی پایا۔ آخر اس فرد کو ایک طرف رکھ کر اس نے طاق کھولنے کی مہم والی فرد اٹھائی، مگر یوں جیسے اپنے کسی شبہے کی تصدیق چاہتا ہو، اور واقعی اس فرد کے ساتھ بھی یہی واقعہ پیش آیا۔ اس کے سامنے دو فردیں اور چھ سات یا اس سے بھی زیادہ حاصل جمع تھے۔ الجھے ہوئے دماغ کے ساتھ فردوں کو یوں ہی چھوڑ کر وہ باہر نکل آیا۔ کوئی سوال اس کو پریشان کر رہا تھا۔ کوئی سوال اس تک پہنچنا چاہتا تھا، لیکن اعداد کے ہجوم میں اسے راستہ نہیں مل رہا تھا۔ (افسانے کا جزو)

میر محاسب کے سامنے حساب کا معاملہ آن پڑا تھا۔ ایک نظر میں اس نے اندازہ لگا لیا تھا کہ دونوں حساب قریب قریب برابر ہیں۔ یہ اندازہ لگانے والا ذہن میر محاسب کا نہیں ہے۔ اب میر محاسب غور سے ایک ایک مد کو دیکھ کر خزانے والی فرد کا حساب لکھنا ہی چاہتا ہے تو اس کا ہاتھ رک جاتا ہے۔ اس کو ہاتھ روکنے کے لیے ایک محرک کی ضرورت ہے، وہ محرک احساس غلطی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ وہ حساب ضبط تحریر میں لا کر ثبوت مہیا کرانا نہیں چاہتا۔ اس کے ذہن کے اندر کچھ چل رہا ہے۔ وہ اس کو سمجھ بھی نہیں پا رہا

ہے۔اس کے اندر ایک الجھا ہوا دماغ ہے، جو حساب کرنے کا اہل نہیں ہے۔اس کو اس بات کا شبہ ہوتا ہے کہ میرا دماغ الجھا ہوا ہے اور یہ کیوں الجھا ہوا ہے؟ اس بات کو وہ سمجھ نہیں پا رہا ہے۔اس بات کو سمجھنے کے لیے کہ میر محاسب کا دماغ الجھا ہوا ہے جس سے اس کی محاسبی بری طرح متاثر ہوگئی ہے، وہ دوسری فرد کو اٹھاتا ہے اور نتیجہ وہی ہوتا ہے جو پہلی فرد کے ساتھ ہوا تھا۔اب وہ سمجھ لیتا ہے کہ شبہ صحیح ہے کہ کوئی سوال ہے جو باہر آنا چاہتا ہے اور اس کا تعلق محاسبی کے عمل سے نہیں ہے۔وہ ذہن کی محاسبی کو دور کرنے کے لیے باہر آجاتا ہے تاکہ سوال سمجھ میں آسکے۔

باہر چاندنی میں کھڑے کھڑے اس کے پاؤں شل ہونے لگے اور ہتھیلیوں میں خون اتر آیا تب اسے احساس ہوا کہ اعداد کا ہجوم اس سے دور ہوتا جا رہا ہے۔یہ دور ہوتے ہوئے اعداد اسے انسانوں کی ٹولیوں کی طرح نظر آرہے تھے۔اس نے دیکھا کہ دو اور دو ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلے جا رہے ہیں اور ان کے پیچھے پیچھے ان کا حاصل جمع ہے، وہ پہچان نہیں پایا کہ چار ہے یا کچھ اور۔اس آخری ٹولی کے گزر جانے کے بعد وہ اندر واپس آیا۔اس نے دونوں فردوں کو تلے اوپر رکھ دیا اور سوچنے لگا کہ ان کا حاصل جمع ایک نکلے گا یا الگ الگ؟ پھر سوچنے لگا کہ خود وہ دونوں کو ایک چاہتا ہے یا الگ الگ؟ اور پھر یہ کہ خلیفہ کیا چاہتا ہے؟ تب اچانک اسے پتا چلا کہ یہی وہ سوال ہے، جو اعداد کے ہجوم میں راستہ ڈھونڈ رہا تھا، خلیفہ کیا چاہتا ہے؟

''باقی ماندہ رات اس نے یہی سوچتے ہوئے گزار دی کہ خلیفہ کیا چاہتا ہے؟''

(افسانے کا جزو)

اس کے ذہن کا محاسب روانہ ہو گیا تھا۔دو اور دو کا حاصل جمع اسے اب صحیح نظر نہیں آرہا تھا۔وہ یہی چاہتا تھا۔وہ واپس اندر آ گیا۔اس نے فردوں کو تلے اوپر رکھ کر سوچا کہ حاصل جمع ایک آئے گا یا الگ الگ۔یہ بات سوچنے کی نہیں کہ حاصل جمع کیا آئے گا۔فردوں کو تلے اوپر رکھا جا چکا ہے۔یعنی حساب نہیں کیا جا رہا ہے۔فقط سوچا جا رہا ہے۔حساب حساب ہوتا ہے اس کا سوچنے سے کیا مطلب۔لیکن یہ حساب سوچنے ہی سے تعلق رکھتا تھا۔اس نے پھر سوچا کہ وہ خود کیا چاہتا ہے۔حساب خواہش پر ہوگا۔پھر اس نے سوچا خلیفہ کیا چاہتا ہے؟ فوراً اس کے ذہن نے سمجھ لیا کہ یہی وہ سوال ہے جو محاسبی کی بھیڑ میں پھنسا ہوا تھا۔اب حقیقی سوال سامنے آچکا تھا کہ خلیفہ کیا چاہتا ہے۔حساب فردوں کے اندراجات سے نہیں ہوگا خلیفہ کی چاہت سے حساب ہوگا۔اب وہ یہی سوچ رہا ہے کہ خلیفہ کیا چاہتا ہے۔رات گزرتی رہتی ہے اور وہ یہی سوچتا رہتا ہے۔

''صبح ہوتے اسے نیند آ گئی۔اس نے خواب میں دیکھا کہ خلیفہ اور فرعون ہاتھ

میں ہاتھ ڈالے اہرام کی پرچھائیں کے سرے کی طرف جارہے ہیں اور اہرام کی چوٹی پر کوئی نہیں ہے۔ اس نے سوتے ہی میں سمجھ لیا کہ خواب دیکھ رہا ہے، اور اپنی آنکھ کھل جانے دی۔" (افسانے کا جزو)

جب ذہن میں اضطراب، بے چینی اور الجھاؤ ہو تو نیند میں لاشعور بیدار ہو جاتا ہے۔ اس نے خواب ہی میں سمجھ لیا تھا کہ وہ خواب دیکھ رہا ہے۔ خواب میں سمجھ کا بیدار ہونا لاشعور کی کارفرمائی ہے لیکن اسے کیا کہا جا سکتا ہے، سوائے خواب کے۔ اگر اس کو خود میر محاسب خواب ہی سمجھ رہا ہوتا تو وہ اس سے کوئی نتیجہ کیسے نکال سکتا تھا۔ خواب بھی بڑا معنی خیز ہے۔ فرعون اور خلیفہ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اہرام کی پرچھائیں کی طرف جارہے ہیں، اور اہرام کی چوٹی پر کوئی نہیں تھا۔ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کی ترکیب افسانے میں تین مقاموں پر استعمال ہوئی ہے۔ یہ دوسرا مقام ہے اس سے پہلے دو اور دو ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلے جارہے ہیں، اعداد کے لیے کہا گیا ہے۔ دو اور دو برابر ہوتے ہیں۔ ہاتھ میں ہاتھ ڈالنا یارانہ، دوستی، ہم مزاجی اور برابری وغیرہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تیسرا مقام جو آگے آئے گا، وہ بے فکروں کا ہاتھ میں ہاتھ ڈالنا ہے۔ فرعون اور خلیفہ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے اہرام کے مخروطی سایہ پر قدم رنجہ ہیں۔ دو اور دو بالکل یک رنگ ہیں مگر ہیں الگ الگ ورنہ ان کا حاصل جمع کہاں ہوتا۔ خلیفہ اور فرعون کا ہاتھ میں ہاتھ ڈالنا اور سایے پر چلنا دونوں کی حکومت کے طور طریقوں میں یک رنگی کی طرف اشارہ ہے۔ اس اشارے کو میر محاسب سمجھ لیتا ہے۔

"دن ڈھل رہا تھا، جب اس نے دونوں فردوں کو جلا کر راکھ کیا، اپنے ایک غلام کا کمچر کسا، غلام ہی کی پوشاک پہنی، اور باہر نکلا۔ بازاروں میں بے فکرے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے، ٹولیاں بنائے، گشت کر رہے تھے۔ اس دن شہر میں گفتگو کا ایک ہی موضوع تھا، سب ایک دوسرے کو بتا رہے تھے کہ طاق کھولنے کی مہم پر صرف ہونے والی رقم اور مرتبان کے خزانے کی قیمت میں ایک جو کا فرق بھی نہیں نکلا ہے، اور یہ کہ یہ حساب میر محاسب کا نکالا ہوا ہے جو خلیفہ کی مملکت میں ریت کے ذرّوں تک کا شمار رکھتا ہے۔ (افسانے کا جزو)

دن ڈھل رہا تھا۔ میر محاسب کو کسی نے اٹھایا بھی نہیں۔ خلیفہ کا کوئی گماشتہ بھی نہیں آیا۔ خلیفہ کو بھی جیسے حساب جاننے کی کوئی ضرورت نہیں ہے، یا جو حساب ہونا تھا ہو چکا تھا۔ حساب عوام میں عام بھی ہو چکا تھا۔ شہر کے بے فکرے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اس حساب کا اشتہار بھی کر رہے تھے۔ بے فکرے اور ہاتھ میں ہاتھ ڈالے، کی ترکیب پھر استعمال ہوئی ہے۔ بے فکرے یک رنگ بھی ہیں اور الگ بھی۔ خلیفہ کے نظریے والے بھی ہیں اور فرعون کے نظریے والے بھی۔ دونوں کے ہاتھ ملے ہوئے ہیں۔ اپنی بات پر یقین دلانے

کے لیے میر محاسب کی بے مثال حساب کتاب کی صلاحیت کا ذکر بھی کر رہے ہیں۔ ریت کے ذرّوں تک کا شمار رکھنے کا ذکر بلا خوف تردید ہو رہا ہے۔ یہاں بھی وہی مبالغہ ہے جو بے یقینی کو یقین میں ڈھالنے کا ایک ہتھیار ہے۔ میر محاسب نے فردوں کو فقط جلایا ہی نہیں ہے بلکہ ان کو راکھ میں بھی تبدیل کر دیا ہے۔ فردوں کے وجود کو ہمیشہ کے لیے مٹا دیا ہے۔ اب ان کو اگر وہ خود بھی واپس لانا چاہے تو یہ کام وہ بھی نہیں کر سکتا۔ اب وہ بھیس بدل کر نکل رہا ہے۔ میر سے غلام بن رہا ہے۔ اگر بھیس بدلنے کے پس پشت فقط اتنا ہی مقصد ہوتا کہ پہچانا نہ جائے تو کوئی اور طریقہ ہو سکتا تھا۔ نقاب بھی ڈالی جا سکتی تھی۔ چہرے کو مصنوعی چیزوں کے استعمال سے بہروپیوں کی شکل میں ڈھالا جا سکتا تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس کو معلوم ہے کہ لوگ چہرے سے نہیں پہچانتے، لباس، اور سواری سے پہچانتے ہیں۔ میر محاسب کو لوگ نہیں پہچانتے تھے۔ اگر پہچانتے تھے تو اس کے شاہانہ لباس کو، اس کی سواری کو۔ وہ بازاروں سے ہو کر گزر رہا ہے، اسی کا ذکر ہو رہا ہے، ایسے موقعوں پر تو اور جلدی شناخت ہو جانا چاہیے تھی، لیکن کسی کی بھی نگاہ میر محاسب کو نہیں دیکھ سکی۔ خلیفہ کیا چاہتا ہے؟ اس کا جواب اس کو مل چکا ہے۔ اس کے جواب ہی میں اس نے فردیں جلائی ہیں۔ بھیس بدلا ہے، اور گھر کو ترک کیا ہے۔

> "وہ واپس لوٹنے کے لیے گھر سے نہیں نکلا تھا۔ اس نے کھجر کو ایڑ لگائی، بازاروں کو پیچھے چھوڑا اور خود کو اس بیابان میں گم کر دیا جہاں ہوا میں ریت کے ذرّے چنگاریوں کی طرح اڑتے ہیں اور زمین پر اہرام اپنا مخروطی سایہ ڈالتا ہے۔" (افسانے کا جزو)

یہاں افسانہ ختم ہو رہا ہے۔ افسانہ نگار جو کہنا چاہتا تھا، جتنا اور جس ڈھنگ سے بیان کرنا چاہتا تھا وہ بیان ہو چکا ہے۔ افسانہ نگار کا تخلیقی ذہن خاموش ہو چکا ہے۔ قلم انگلیوں کی جکڑ سے آزاد ہو چکا ہے۔ لیکن خاتمہ کو پڑھ کر قاری کی حالت تخلیق کار سے جداگانہ ہے۔ اس کی قرأت ٹھہری نہیں ہے۔ اس کے پاس بہت سے سوال ہیں۔ میر محاسب گھر واپس کیوں نہیں آئے گا؟ اس نے غلامی کا طرز کیوں اختیار کیا؟ بیابان میں خود کو کیوں گم کر لیا؟ یہ بیابان کیا ہے؟ بیابان میں گم کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ اس خاتمے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کہہ رہا ہے میری بات ختم ہو گئی لیکن بات ختم نہیں ہوئی ہے۔ بات ختم ہونے کا مطلب ہے ہر چیز ٹھہر گئی لیکن 'ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں' دنیا چل رہی ہے اور چلتی رہے گی۔ یہ اہرام کب تک چلے گا اور کب سے چل رہا ہے، اس کی پکی خبر کسی بشری علم کو نہیں ہے۔ بشری علم اس کے ماضی اور مستقبل میں طولانی سفر کی نشاندہی کر سکتا ہے۔ افسانہ پہلے اپنے ساتھ رہ کر سوچنے کی دعوت تھا، اب خاتمے پر، قاری کو آزادی سے سوچنے کی ترغیب دلا رہا ہے۔ وضاحت نہ ہونے سے ابہامی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ خاتمہ

ابہامی کیفیت پیدا کرتا ہے، کیوں کہ وضاحت نہیں ہے۔ پانی کا اتھاہ سمندر جس کا کوئی خاتمہ نظر نہیں آرہا ہے، اگر وہاں کوئی لہر اٹھے تو یہ لہر ختم ہی نہیں ہوگی لیکن ذوقِ نظر جب تک اس لہر کا تعاقب کرنا چاہے کرتا رہے۔ جب وہ آنکھوں سے اوجھل ہو جائے تو نگاہوں کو دوسرے نظارے میں لگا دے اور اس کے ساتھ بھی جب یہی ہو تو نگاہوں کو دوسری طرف موڑ دے، یہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے، جس کا کوئی خاتمہ نہیں۔ اس کا سبب؟ نگاہوں کا وجود۔ اب اس رخ کو دیکھیے، ناظر خود اتھاہ سمندر کے کسی حصے پر ہے اور وہ لہروں کو پیدا ہوتے نہیں دیکھ رہا ہے، بلکہ لہروں کو آتے دیکھ رہا ہے۔ لہروں کا آنا ابہام میں تھا، آنکھوں سے اوجھل ہونا بھی ابہام میں ہے۔ زندگی کا کارواں جانے کب سے رواں ہے اور جانے کب تک رواں رہے گا، یہ دونوں ابہامی غیب کے مسئلے ہیں۔ پانی کی لہر جب سامنے آجاتی ہے تو اس کا انکار ممکن نہیں ہے۔ اس شہود سے پہلے غیب ہے اور آنکھوں سے دور جانے کے بعد بھی غیب ہے۔ افسانہ اپنے شہود کے سفر کا ہم سفر ہے۔ ہر ناظر ایک مقام پر نہیں کھڑا ہے۔ بصارت اور وقت دونوں اپنے قیام کے مقامات تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ جہاں ایک نگاہ اوجھل ہوتی ہے وہاں دوسری نگاہیں بھی ہو سکتی ہیں۔ متن پر متن تیار کرنے کی یہ مابعد جدید روش کی ایک منزل ہے۔ اسے مابعد جدید کیوں کہیں؟ داستانوں کے دور میں بھی متن سے متن تیار ہوئے ہیں۔ دراصل جب تک اور جہاں تک اتھاہ سمندر کا پانی مشابہتوں والا ہوتا ہے، وہاں ناظر کا شہود ایک طرز کا ہوتا ہے۔ جہاں پانی بدلا، مناظر بدلے، زندگی بدلی، طرزِ معاشرت بدلی، سیاسی رنگ ڈھنگ بدلے تو شہود بھی بدل گیا۔ سمندر کا پانی اگر اچانک بدل جائے تو شہود کی بدلاؤ بھی اچانک بدلتا ہوا نظر آئے گا، اور اگر یہ تبدیلی بچے کے جسم کی طرح ہو تو ماں باپ بھی تبدیلی نہیں دیکھ پاتے۔ بچے کی تبدیلی جب احساس کی حدود میں آجاتی ہے تو دیدنی اور یقینی بنتی ہے۔ کیا داستان لکھنے والے جمہوری فضا کا اندازہ لگا سکتے تھے؟ اگر اس کا جواب ہاں میں ہے تو جمہوریت کے آگے کیا ہوگا سوچیے، سمندر کا پانی کیسا ہوگا دیکھیے۔ اس دور میں اس دور کو دیکھیے گا تو سائنس فکشن کے شیشے روشن ہوں گے، زندگی سے دور قیاسی دنیا میں پہنچ جائیں۔ یہ موقع تو پہلے بھی تھا اور آگے بھی رہے گا، اس میں نیا کیا ہے؟ نئی زندگی کو برت کے نئی زندگی کو پیش کرنے کے لیے نئی نسل کو پیدا ہونا ہوگا۔ یہ لامتناہی سمندر ہے۔ ہر نسل کو اس کی معنویت بخشتا ہے اور بخشتا رہے گا۔ متن پر متن بنانے کا سلسلہ زیادہ طویل نہیں ہو سکتا۔ یہ ماضی کی یادوں کی دین ہے۔ ہمارا بدلا ہوا دور ابھی زیادہ دور نہیں گیا ہے۔ ذہنوں، یادوں، جذبوں اور خیالوں میں بسا ہوا ہے۔ دوری کے ساتھ یہ رنگ بھی بدل جائے گا۔ اس دور کی نئی نسل اتھاہ سمندر کی نئی لہریں دیکھے گی۔ اس نئی لہر میں اس کو زندگی نئی نظر آئے گی۔ زندگی کو دیکھنے کا رخ پہلے سے جداگانہ ہوگا۔ اس نئے رخ کا آغاز ہو گیا ہے۔ سیاسی فکر بدل رہی

ہے۔ سیاست نہیں بدل رہی ہے۔ سماجی فکر بدل رہی ہے سماج نہیں بدل رہا ہے، معاشی ذرائع بدل رہے ہیں معیشت نہیں بدل رہی ہے۔ درسگاہیں بدل رہی ہیں تعلیم نہیں بدل رہی ہے۔ گھر میں بیٹھ کر دوسرے ملکوں کی نوکریاں ہو رہی ہیں۔ گھر میں ہیں، ملک میں ہیں لیکن روزگار کا سلسلہ گھر اور ملک سے باہر ہے۔ گھر میں پڑا رہتا ہے، یہ کہنا کچھ نہ کرنے کی علامت نہیں ہے۔ ورچول کلاسز ہیں جو تعلیم دے رہے ہیں، اس میں پوری دنیا کے کسی بھی ملک کا طالب علم شریک ہو سکتا ہے۔ تعلیم ہے درس گاہیں نہیں ہیں۔ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ درسگاہیں بدل گئی ہیں، مادی بھی نہیں ہیں اور غیر مادی بھی نہیں ہیں۔ یہ غیر مادیت ایک مادّے میں سارے مادّوں کے سما جانے سے پیدا ہوئی ہے۔ ہمارے پرانے لوگ جو ابھی چھائے ہوئے ہیں نئے زمانے کی روشنی سے واجب سا واقف ہیں۔ موبائل، ای میل یا کچھ سافٹ ویئر سے ابھی یارانہ ہوا ہے۔ نئی نسل تو اسی میں پل رہی ہے۔ سیاست بھی اس کو سمجھ رہی ہے، لیپ ٹاپ تقسیم ہو رہے ہیں۔ سیاسی منشور میں اس کے وعدے ہو رہے ہیں۔ ہماری نسل تو متن پر متن کو جھیل سکتی ہے کیوں کہ ہم لوگ مجبوری دور کے ہیں، نئی نسل تو متن ہی کو نہیں جانے گی تو متن پر متن کی کیا بات کرے گی۔ اس سے نئی نسل کا بے بہرہ ہونا نہ سمجھا جائے۔ اس کا یہ مفہوم نکالا جائے کہ ہم ترقی پسندی سے واقف ہیں لیکن اس کا دور گیا۔ ہم داستانوں سے واقف ہیں لیکن اس کا دور گیا۔ آج بھی کوئی ازم سے چلنا چاہے تو چل سکتا ہے لیکن ازم کا دور گیا۔

افسانے کا خاتمہ سوالات کا پٹارا کھول دیتا ہے۔ میر محاسب گھر کو ہمیشہ کے لیے کیوں چھوڑ گیا؟ اس کا جواب افسانہ نگار کے ذہن میں اور قاری کے ذہن میں ایک بھی ہو سکتا ہے اور الگ الگ بھی۔ لیکن یہ وہ سوال نہیں ہے جو درس کی کتابوں میں کسی کہانی کے خاتمے پر کیے جاتے ہیں۔ بادشاہ نے وزیر کو جلا وطنی ہی کی سزا کیوں دی؟ اس کا جواب کہانی میں موجود ہے، کیوں کہ وزیر نے غداری کی تھی اور اس کے احسانات بھی تھے۔ لہٰذا بادشاہ نے اس کے لیے صرف جلا وطنی کی سزا تجویز کی۔ درسی کتابوں میں سوال پوچھے جاتے ہیں اور یہاں نوعیت پوچھنے کی نہیں ہے پیدا کرنے کی ہے۔ وہاں جواب متن میں ہے اور ایک ہے، یہاں جواب متن کی فضا میں ہیں اور ایک سے کہیں زیادہ ہو سکتے ہیں اور سب صحیح بھی ہو سکتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ جہاں بغیر حساب کیے ہی حساب ہو جاتا ہو وہاں کسی محاسب کی کیا ضرورت۔ اسی خیال نے میر محاسب کو گھر بار چھوڑنے پر آمادہ کیا۔ یہ جواب دیکھنے میں کچھ صحیح لگ سکتا ہے لیکن افسانے کی موجودہ فضا سے ہم آہنگ نہیں دکھائی دیتا۔ اس جواب میں میر محاسب کی ناراضگی ہے۔ لیکن میر محاسب میں ناراضگی نہیں ہے بلکہ وہ اس پر زور دیتا ہے کہ خلیفہ کی خوشی کیا ہے۔ خلیفہ کیا چاہتا ہے؟ وہ حاکم کیا چاہتا ہے یہ نہیں سوچ رہا ہے۔ اگر حاکم کی بات سوچے تو نوکری عزیز، عہدہ میں ترقی عزیز، حاکم کی خوشنودی اور اس خوشنودی سے

اپنی خواہش کی تسکین مقصد قرار پائے گا۔ وہ گھر چھوڑ کر واپس بھی نہیں آتا ہے تو اس میں اس کی کوئی لالچ نہیں ہے۔ اس کے لیے خلیفہ اہم ہے۔ خلیفہ جس کی اطاعت اللہ اور رسولؐ کی اطاعت ہے، وہ اس فریضے پر سختی سے کاربند ہے تبھی بار بار اس کے ذہن میں آتا ہے کہ خلیفہ کیا چاہتا ہے۔ اس جواب سے تھوڑا مطمئن ہوا جا سکتا ہے۔ پھر بھی اس سوال سے کہ اطاعت تو بغیر گھر چھوڑے بھی ہو سکتی تھی؟ اس جواب سے کچھ بے اطمینانی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن خلیفہ اور اس کی چاہت اس کے لیے اہم ہے۔ اس کا تو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس نے فردیں جلا دیں اور حساب نہیں کیا۔ غلط پروپیگنڈے کو بھی رد نہیں کیا، یہ سب اس نے خلیفہ کی چاہت کی روشنی ہی میں کیا۔ وہ صحیح کرنا چاہتا ہے غلط نہیں کرنا چاہتا۔ اس کا صحیح غلط کا پیمانہ اصول سے بندھا ہوا ہے۔ اصولوں پر اس کی گرفت بڑی مضبوط ہے۔ جمع تفریق کے اصولوں پر ایسی نظر ہے کی اس کی معجز نما محاسبی کے سبھی قائل ہیں۔ دراصل وہ حق پرست نہیں اصول پرست ہے۔ اصول حکمت کے تقاضوں کے تحت حقیقت کے خلاف بھی ہو جاتے ہیں۔ اگر وہ حق پرست ہوتا تو لڑتا۔ خلیفہ کے خلاف کہنے اور کرنے کی اس میں طاقت ہوتی۔ مگر یہ طاقت اس میں نہیں ہے۔ وہ ٹھوس اصول پرست ہے۔ خلیفہ کی چاہت کہیں مستقبل میں بھی مجروح نہ ہو جائے، وہ اس کا انتظام بھی کر رہا ہے۔ فردیں جلا رہا ہے کہیں دوبارہ حساب کی نوبت نہ آ جائے۔ کہیں میر محاسب ہی اس راز کو نہ کھول دے وہ میر محاسب ہی کو ختم کیے دے رہا ہے۔ یہ بھی ایک قسم کی فردیں جل رہی ہیں۔ وہ فرار نہیں اختیار کر رہا ہے۔ وہ اپنی شناخت مٹا رہا ہے اور عام لوگوں میں چھپ جانا چاہتا ہے کہ میر محاسب کا کسی کو پتا نہ چلے۔ وہ غلاموں یعنی عام لوگوں سے بھی نیچے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس پر لوگوں کی کم نظر پڑتی ہے۔ پیڑ، باغ یا ریگستان میں تو چھپ نہیں سکتا، اس کو چھپنے کے لیے جنگل ہی چاہیے، جہاں پیڑوں کا انبار ہوتا ہے۔ مگر یہاں باغوں کا آرام نہیں ہے۔ میر محاسب نے بیابان میں اپنے کو گم کر دیا جہاں اہرام کا مخروطی سایہ ہے اور ریت کے ذرّے چنگاریاں بن کے اڑتے ہیں۔ زندگی تکلیفوں میں گزرتی ہے۔

Syed Sibte Hasan
Tape Wali Gali, Sultan Bahadur Road,
Mansoor Nagar, Lucknow
Mob. 9305279697
E-Mail: sibtehasannaqvi@gmail.com

نیر مسعود کی افسانوی کائنات۔ 'اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے'

عریشہ تسنیم

نیر مسعود اعلیٰ درجے کے محقق، مترجم اور نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی شہرت کی خاص وجہ ان کے وہ افسانے ہیں جو چار مجموعوں میں شائع ہوئے ہیں۔ یہ مجموعے 'سیمیا'، 'عطر کافور'، 'طاؤس چمن کی مینا' اور 'گنجفہ' کے نام سے مشہور ہیں۔ نیر مسعود کی تخلیقات کو بڑے ادب و احترام سے دیکھا جاتا ہے۔ انھوں نے 1971ء سے باضابطہ افسانہ لکھنا شروع کیا اور ان کا پہلا افسانہ 'نصرت' اسی سال شائع ہوا۔ نیر مسعود نہ تو بسیار نویس ہیں اور نہ ہی زود نویس۔ کیوں کہ وہ اپنے افسانوں پر بہت توجہ دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانے فنی اعتبار سے بڑے معیاری ہوتے ہیں۔

نیر مسعود نے مغربی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے اور جرمن ادیب کافکا سے خاصے متاثر ہیں۔ انھوں نے کافکا کے دستیاب افسانوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کافکا کا طرز نگارش اور فن جابجا دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ان کے افسانے اتنے مبہم نہیں ہیں جتنے 'کافکا' کے ہیں۔ نیر مسعود نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا اس وقت اردو ادب میں جدیدیت کا بول بالا تھا اور تجریدی اور علامتی افسانے لکھے جا رہے تھے۔ انھوں نے بھی اس کا اثر قبول کیا لیکن اپنی پہچان الگ بنائی کیوں کہ ان کا ذہن کلاسکیت سے بھی متاثر تھا جو ورثے میں انھیں ملی تھی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں بیانیے کی تکنیک کو مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یہ تکنیک ان کے افسانوں کے چاروں مجموعوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں کے پلاٹ اکہرے نہیں ہوتے بلکہ اصلی پلاٹ سے ذیلی پلاٹ نکلتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی کوئی ذیلی پلاٹ ہی اصلی پلاٹ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اختتام کے وقت اصلی پلاٹ ابھر کر سامنے آتا ہے اور ذیلی پلاٹ دھندلے ہو جاتے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ افسانوں میں بھول بھلیاں جیسی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں

Functional نثر کی خاصیت ہے۔ اس لیے وہ جذباتیت سے عاری ہوتے ہیں۔ پورا افسانہ واحد متکلم کے ذریعے ادا ہوتا ہے لیکن قاری کو اس کا گمان نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ بار محسوس کرتا ہے۔ یہ ایک بڑی خوبی ہے۔ افسانوں کی زبان نہایت سادہ ہے اور جملے چھوٹے چھوٹے ہیں۔ نیر مسعود کی زبان دانی اور زبان کی صفائی کی تعریف بڑے بڑے نقادوں نے بھی کی ہے۔

ان کے افسانوں کا ماحول اکثر وبیشتر خواب ناک اور خوف کی چاشنی لیے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے کے پس منظر کو ابھارنے کی غرض سے ابہام کا سہارا لیا جاتا ہے جس سے قاری کا ذہن افسانے میں کھو جاتا ہے۔ افسانوں میں منظر نگاری کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ مکالمے بالکل عام فہم زبان میں فطری ہوتے ہیں اور معنوی جہات رکھتے ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں میں ایک طرح کا خلا پایا جاتا ہے جو قاری کو پر کرنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے یعنی کچھ باتوں کو نہ کہہ کر بھی کہہ دینا ہوتا ہے۔ سہیل وحید سے انٹرویو کے دوران نیر مسعود فرماتے ہیں:

> "میں زائد چیزوں کو نہیں رکھتا ہوں بلکہ بہت سی چیزیں ان کہی چھوڑ دیتا ہوں کہ پڑھنے والا خود سمجھ لے گا۔ منٹو کے یہاں تو کمال تھا۔ بیدی کے یہاں بھی خصوصیت تھی زبان پر خاص محنت کرتے تھے کہتے بھلے نہ ہوں۔"(1)

نیر مسعود کے افسانوں میں اکثر باطنی بے چینی اور ذہنی کشمکش کی داستان ملتی ہے لیکن خارجی دنیا کی تصویر بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ اس میں لکھنؤ کے متوسط طبقے اور مزدور طبقے کے معاشرتی اور تہذیبی پہلو کی بھی عکاسی ہے۔ مثلاً افسانہ 'رے خاندان کے آثار' عام انسانی زندگی پر مشتمل ہے۔ افسانہ 'شیشہ گھاٹ' شیشہ گر کی زندگی پر مبنی کہانی ہے اور افسانہ 'جانوس' اور 'جرگہ' میں دیگر چیزوں کے علاوہ لکھنؤ کی معدوم ہوتی تہذیب وتمدن کی تصویر نظر آتی ہے۔ کرداروں کی شناخت ان کی گفتگو اور پیشے سے ہوتی ہے، ان کے لباس یا شکل وصورت سے نہیں ہوتی۔ افسانے چوں کہ واحد متکلم میں بیان ہوئے ہیں اس لیے افسانوں میں کرداروں کے لیے نام کا استعمال کم ہے۔ ان کو مخاطب کرنے کے واسطے علامات یا 'وہ'، 'مقبرے کا نگراں'، 'ڈاکٹر صاحب'، 'باپ' وغیرہ کا استعمال ہوا ہے۔

ان کے افسانے خواب اور بیداری کی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ ماحول میں ویرانی جیسے روحوں کی دنیا ہو یا صدیوں پرانے زمانے کا کوئی مقام، بستی یا شہر ہو اور ان میں پیش کی گئی ایک ایک چیز کی وضاحت کچھ اس طرح سے کی گئی ہے جیسے ہم ان کا مشاہدہ کر رہے ہوں۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو ان میں ایسے رموز واشارات ہیں جو افسانوں میں نظام قدرت، انسان کی تخلیق، موت وحیات اور انسانی فطرت سے متعلق

فلسفوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ دراصل نیر مسعود کے اکثر افسانے خواب سے تراشیدہ ہیں یا پھر انھیں تخیل کی بنیاد پر کہانی کی شکل دی گئی ہے۔ اسی لیے ان کے افسانے چار بنیادی اجزا پر مبنی ہیں۔ خواب میں حقیقت کا مشاہدہ، یا حقیقت میں خواب کا گمان اور واہمہ میں واقعہ کا مشاہدہ یا واقعہ میں واہمہ کا گمان۔ انھیں خاص وجوہات سے نیر مسعود کے افسانے الگ قسم کے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کسی کسی مقام پر مجکل ریلزم کی جھلک بھی ملتی ہے جو ہلکے خوف کے ساتھ تحیر خیزی اور کشش پیدا کرتی ہے۔ اس کا مشاہدہ افسانہ 'مراسلہ'، 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس'، 'جرگہ' اور 'عطر کافور' میں بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اچانک مجھے محسوس ہوا کہ مٹی میں سے کافور کی ہلکی سی لپٹ شعلے کی طرح اوپر لپکی اور غائب ہوگئی۔ میں نے ہتھیلی کو اپنے نتھنوں کے قریب کر کے ایک سانس لی، لیکن مجھے کوری مٹی کی ٹھنڈی خوشبو کے سوا کچھ محسوس نہ ہوا۔'' (2)

نیر مسعود کے افسانوں میں خوف و اسرار کی فضا ملتی ہے جو طلسماتی ماحول تشکیل کرتی ہے اور اسے داستانوی رنگ دیتی ہے۔ 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' اسی قسم کا افسانہ ہے۔ یہ اقتباس بھی ملاحظہ فرمائیں:

> ''کچھ دیر بعد یہ عمارت ایک بہت بڑے دھبے کی طرح رہ گئی اور دیکھنے والے کا تصور اسے کوئی شکل دے سکتا تھا۔ میرے تصور نے اسے قلعے کی شکل دے دی اور دیکھتے دیکھتے مجھے اس کا برج اور فصیل نظر آنے لگی۔'' (3)

نیر مسعود کے افسانوں میں ماضی اور حال کے درمیان رنجش کا پہلو بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور ماضی حال پر حاوی رہتا ہے۔ مصنف اپنے تحت الشعور میں پیوست ناقابل فراموش ماضی کی یادوں کو علامتوں کے ذریعے واپس لانے کی کوشش کرتا ہے اور یاد ماضی میں کھویا نظر آتا ہے۔ 'مراسلہ'، 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس'، 'اوجھل'، 'وقفہ'، 'جانوس'، 'ساسان پنجم' وغیرہ افسانے اسی نوعیت کے ہیں۔

جہاں تک نیر مسعود کے افسانوں کی فنی خصوصیات کا تعلق ہے تو مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں لسانی اظہار کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور فنی تدابیر کے ذریعے ایک مرکب اور مربوط وصفی نظام کی تخلیق کی گئی ہے۔ نیر مسعود کی تحریروں میں جورگ لوئی بورخیس کا حوالہ ملتا ہے۔ نیر مسعود کے یہاں بھی بورخیس کے افسانوں کی طرح بیانیے میں ممکنہ امکانات بیک وقت موجود رہتے ہیں۔ بیان کی یہ غیر یقینی اور غیر قطعی کیفیت کسی امکان کو پوری طرح رد نہیں کرتی۔ لہٰذا امکانات کی موجودگی بیان میں جادوئی کیفیت اور کشش پیدا کردیتی ہے۔ اس کے متواتر استعمال سے اس بات کی تردید ہوتی ہے کہ افسانوی نثر محض مفہوم کی سطح پر سرگرم عمل ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں یہ خصوصیت دیکھنے کو ملتی ہے:

"مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے کسی مبہم سے معمے کا حل دریافت کرلیا ہے لیکن
اس کے ساتھ ہی مجھے یہ بھی محسوس ہونے لگا کہ یہ حل اصل معمے سے زیادہ مبہم ہے۔" (4)

نیر مسعود نے افسانوں میں قولِ محال کی تکنیک کو بھی ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ قولِ محال مختلف اور متضاد کیفیات یا پہلوؤں کے بیک وقت لسانی اظہار کا موثر وسیلہ ہوتا ہے۔ قولِ محال سے پیدا معنوی انتشار معنوی تعبیر و تشریح کے نئے گوشوں کو سامنے لاتا ہے۔

ان کے افسانوں میں Improbable Narration کی تکنیک کا بھی استعمال ہوا ہے۔ یہ قولِ محال کی مماثل ہوتی ہے اور اس کا مفہوم یہ ہے کہ بیان معروضی ہو لیکن بعید از قیاس نہ لگے اور اسے پوری طرح مسترد نہ کیا جاسکے۔ یہ مثال دیکھتے چلیں:

"زمین کی پیمائش سے لے کر پتھر کی آخری سل کے رکھے جانے تک کا حال
اس نے اس طرح بیان کیا جیسے وہ مجھ کو مقبرہ بنتے دکھا رہا ہو۔ کہیں کہیں تو ایسا محسوس
ہونے لگا کہ میں اس کا کہا ہوا سن نہیں رہا ہوں بلکہ اپنا لکھا ہوا پڑھ رہا ہوں۔" (5)

نیر مسعود نے افسانوی ادب کی ایک اور تکنیک سے بھی استفادہ کیا ہے جسے Foreshadowing کہتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ فن پارے کے ابتدائی حصے میں واقعات کے نقوش اس طرح ترتیب دیے جائیں کہ اس سے انجام کا اندازہ لگایا جاسکے۔ یہ الفاظ دیگر عنوان یا ابتدائی چند سطور سے کہانی کے اختتام کا اندازہ لگایا جاسکے۔ Foreshadowing سے افسانے میں وصفی اور موضوعی وحدت بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ نیر مسعود نے فضا سازی اور عنوان قائم کرنے میں بھی اس تکنیک سے استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر 'وقفہ' کے ابتدائی جملے دیکھے جاسکتے ہیں:

"ہمارے خاندان کی تاریخ بہت مربوط ہے اور قریب قریب مکمل ہے۔ اس
لیے کہ میرے اجداد کو اپنے حالات محفوظ کرنے اور اپنا شجرہ درست رکھنے کا بڑا شوق رہا
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے خاندان کی تاریخ شروع ہونے کے وقت سے لے کر آج
تک اس کا تسلسل ٹوٹا نہیں ہے۔ البتہ اس کی تاریخ میں کوئی کوئی وقفہ ایسا آتا ہے۔" (6)

اس ابتدائی پیراگراف کے فوراً بعد ایک جملہ آتا ہے۔

"میرا باپ ان پڑھ آدمی تھا۔"

یعنی یہی وقفہ ہے اور افسانہ اسی بیان پر استوار ہے۔

انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے یہ حقیقت بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ زندگی بیک

وقت ٹیکنیک بھی ہے اور فکشن بھی۔ زندگی اپنے محور پر ایک خاص رفتار سے چلتی ہے۔ لیکن اس کے راستے میں عجوبے پن، بدنظمی، مافوق الفطری پن، حولناکی، اذیت دہی اور غیر مانوسیت جیسی رکاوٹیں اس کی رفتار کو متاثر کرتی رہتی ہیں اور تب زندگی ان عناصر کا ایک مرکب معلوم ہونے لگتی ہے۔ ظاہر ہے یہ فکشن کی ہی دوسری شکل ہے۔

نیر مسعود کے افسانے اکثر کسی دوسرے افسانے کی توسیع یا اس کی اگلی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن افسانے اپنے آپ میں مکمل بھی ہوتے ہیں۔ قاری اگلی کڑی کی کمی نہیں محسوس کرتا۔ ان کے افسانے علالت، معالج، تیماردار وغیرہ کے ذکر سے بھی خالی نہیں رہتے اور کرداروں پر اکثر جذبہ انگیز حالات میں غنودگی طاری ہو جاتی ہے جو انسانی فطرت کے مترادف ہے مثلاً 'مراسلہ' کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "ان کو مطلب سے فرصت ہی نہیں ہوتی۔" بیگم نے معذرت کے انداز میں کہا۔
> وہ کچھ اور کہہ رہی تھیں، لیکن مجھ پر شاید کچھ دیر کی غنودگی سی طاری ہوگئی تھی، اس لیے کہ جب میں چونکا تو دالان میں صرف بیگم تھیں اور...... میں بیگم کی طرف مڑا۔ ان پر بھی غنودگی طاری تھی۔"(7)

ان کے مختلف افسانوں میں ایک خاص کردار اور اس کا عمل اکثر یکساں رہتے ہیں۔ مثلاً 'نصرت' میں بوڑھے جراح کا ذکر ہے۔ 'مارگیر' میں ویسا ہی شخص سانپ کے کاٹے کا علاج کرتا ہے۔ 'مسکن' میں باغبانی کرتا اور پتیوں سے علاج کرتا ہے، اور 'وقفہ' میں معلمی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اس طرح یہ علامتی بوڑھا افسانوں میں ازلی دانش کے پیکر کے طور پر سامنے آتا ہے۔

اسی طرح افسانہ 'اوجھل'، 'نصرت'، 'مارگیر'، 'مسکن' اور 'عطر کافور' میں خوشبو کا تذکرہ ہے جسے راوی محسوس کرتا ہے۔ یہ غیب کا شہود میں مشاہدہ ہے۔

الغرض نیر مسعود کے افسانوں میں موجود امتیازی عناصر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے افسانے نہ صرف واقعیت اور زمان و مکان کی مروجہ تعریف کی نفی کرتے ہیں بلکہ، یہ بھی احساس دلاتے ہیں کہ اردو فکشن میں پہلی بار ادب کی مختلف فنی تکنیک کا شعوری طور پر استعمال ہوا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کی تہ میں جاگزیں بیشتر نقوش واستعاروں کو عام قاری نہیں سمجھ پاتا۔ پھر بھی ہم یہ جانتے ہیں کہ ارتقا نظامِ قدرت کا بنیادی اصول ہے۔ اس لیے اردو کی تحقیق وتنقید بھی وقت کے ساتھ ارتقائی منازل طے کریں گی اور اس کے ساتھ انسانی فکر میں نئی نئی شاخیں نکلیں گی، مختلف نظریات سامنے آئیں گے اور نئے رجحانات پیدا ہوں گے۔ تب عام قاری کے لیے ان نقوش واستعاروں کو سمجھنا زیادہ

آسان ہوگا۔ رہی بات نیر مسعود کے اسلوب اور فن کی تو اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ بہت اعلیٰ درجے کے ہیں۔ ان کے افسانوں میں موقع و محل کے مطابق الفاظ کی چیدگی، جملوں کا مختصر ہونا اور گہری معنویت رکھنا، زبان کا عام فہم ہونا اور قواعد و ساخت کے سلسلے میں مصنف کا حد درجہ محتاط ہونا، ایسی چیزیں ہیں جن سے عام قاری بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔

آخیر میں، میں یہی کہوں گی کہ نیر مسعود کے افسانے اردو ادب کا نہایت قیمتی سرمایہ ہیں اور اردو ادب سے تعلق رکھنے والوں خصوصاً نوجوان طبقوں کے لیے جو تخلیق، تنقید اور تحقیق سے دلچسپی رکھتے ہیں، بہترین نمونہ ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(1) رسالہ 'آجکل'، جولائی، 2008، ص 7
(2) افسانہ 'مراسلہ'، ص 14
(3) افسانہ 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس'، ص 57
(4) افسانہ 'وقفہ'، ص 128
(5) افسانہ 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس'، ص 61
(6) افسانہ 'وقفہ'، ص 89
(7) افسانہ 'مراسلہ'، ص 22

Arisha Tasneem
8-1-351/1/205, Rahul Colony,
Toli Chowki, Golconda, Hyderabad- 500008
Mob: 9100061575
Email : arishatasneem@gmail.com

نیر مسعود کے فارسی افسانوں کے تراجم کا تنقیدی جائزہ

سید حسن سردار

ترجمے کو ادبی حلقے میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ترجمہ نہ فقط ایک تہذیب وتمدن کو دوسری قوم وملت سے روشناس کراتا ہے، بلکہ ایک تہذیبی اور لسانی رقبے کے عقلی اور فکری سرمایے کو دوسرے تہذیبی اور لسانی رقبے تک منتقل بھی کرتا ہے۔ ترجمہ ایک بہت جامع لفظ ہے جو اپنے دامن میں لاتعداد فکری مخازن جیسے سیاسی، سماجی، لسانی، ادبی اور معاشی سرمایے کو سموئے ہوئے ہے۔ مگر ادبی اور تخلیقی تراجم کو دیگر ترجموں پر وہی فوقیت حاصل ہے جو بدر منیر کو دیگر چاندوں پر ہوتی ہے۔

فکشن اور افسانے کے ترجمے کے لیے مترجم پر پہلی شرط یہی عائد ہوتی ہے کہ وہ زبان مبدا اور زبان مقصود پر لفظی اور معنوی اعتبار سے دقیق وعمیق نظر رکھتا ہو۔ چونکہ فکشن اور افسانہ کسی بھی سماج اور ملت کے دیگر انواع ادبی کے مقابل میں سب سے زیادہ عکاسی کرتا ہے، لہٰذا مترجم پر سب سے بڑا فریضہ یہ ہے کہ وہ زبان مبدا کی سماجی اور سیاسی تاریخ پر طائرانہ نگاہ رکھتا ہو، تاکہ افکار مصنف کے تبادلے میں خطا کا شکار نہ ہو۔ بے شک مترجم ایک ادبی سرمایے کے لیے نو تخلیق کار کا رول ادا کرتا ہے مگر بارہا یہی کردار مصنف کی فکری معنویت کو نہ درک کرنے کے باعث ایک قاتل کی شکل میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ لہٰذا مترجم پر لازم ہے کہ وہ ایک زبان کی لفظی اور لسانی قید میں اس قدر نہ الجھے کہ فکر اور مقصود مصنف پامال ہو جائے۔

ماسبق نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے ادبا اور فضلا نے چند ایسے قوانین مرتب کیے ہیں جن پر کسی بھی ترجمے کے مثبت اور منفی جزئیات کو جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ لہٰذا موجودہ مضمون میں ہند و ایران کے افسانوی ادب کے حوالے سے باہمی تعلقات کا جائزہ لیتے ہوئے مترجم کے چند داستانی تراجم کو مندرجہ ذیل اصولوں پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

1۔ ترجمے میں متن اور معنی کا تحفظ

2۔ترجمے میں محاوراتی قید کا جائزہ
3۔ترجمے میں داستانی تسلسل کا جائزہ
4۔مشترکہ الفاظ میں معنوی تحقیق

ہندوایران کی مشترکہ افسانوی روایت

تاریخ سے واقفیت رکھنے والے لوگ بخوبی جانتے ہیں کہ ماوراء النہر ہندوکش کی پہاڑیوں پر بودوباش کرنے والی قوم آج تک ہندوایران میں آریائی نسل سے جانی جاتی ہے۔آریا(Arya)ایک قدیم فارسی کا لفظ ہے جو کہ اوستائی زبان میں Airya ایریا اور سنسکرت میں Arya آریہ پڑھا جاتا ہے۔ چوں کہ ہندوایرانی قوم کا صدور ایک مشترکہ منبع سے ہوا ہے اس لیے اوستائی اور ویدائی دور سے لے کر عہد جدید تک قوم کی یکسانیت اور اشتراکیت موجود ہے۔

ہندوایران کی مشترکہ افسانوی روایت کی تاریخ ویدائی اور اوستائی داستانوں سے شروع ہوتی ہے جو کہ اکثر نیکی اور بدی کے درمیان معرکوں کی شکل میں ہم تک پہنچتی ہے۔ان داستانوں میں سمبولک کیرکٹرز بھی کافی حد تک مماثلت رکھتے ہیں مثلاً اہورا یا اسورا اور دیو یا دیوا وغیرہ۔

البتہ ہندوایران کے افسانوی ادب کو ایک مستقل تاریخی جہت بزرگو یہ بن اظہر کے ترجمہ پنچ تنتر (کلیلہ ودمنہ) سے ملتی ہے۔اسی پہلو کو نیر مسعود صاحب نے اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔لکھتے ہیں:

> ''پنچ تنترا کے پہلوی اور فارسی ترجموں نے اس روایت کو مستحکم کیا اور اس کے بعد سے فارسی کی غیر افسانوی تالیفوں میں بھی حکایتوں کا استعمال کثرت سے ہونے لگا۔ قابوس نامہ،مرزبان نامہ،سیاست نامہ وغیرہ حکایتوں کے اہم مخزن اور گلستان اور اخلاق محسنی وغیرہ ان کا نقطۂ عروج ہیں۔اخلاق محسنی کے مصنف ملا حسین واعظ کاشفی نے پنچ تنترا کی کہانیوں کو انوار سہیلی کے نام سے رنگین فارسی نثر میں لکھا جس کا اردو میں سب سے اچھا ترجمہ فقیر محمد خان گویا نے 'بستان حکمت' کے نام سے کیا۔اخلاق محسنی اور گلستاں وغیرہ کے بھی اردو میں ترجمے ہوئے۔ان کتابوں کے اثر سے اردو میں بھی کہانی کا رواج عام ہوا۔گویا ہندوستان کی کہانی ایران کا چکر لگا کر ہندوستان کی اردو میں واپس آ گئی۔''
>
> (فارسی کہانیاں،ترتیب و انتخاب نیر مسعود،ذکی سنز پرنٹرز،کراچی ۲۰۱۳ء،ص ۱۹۳)

ہندوایران کی مشترکہ افسانوی روایت ۲۰ویں صدی میں جدیدیت سے روشناس ہوتی ہے

حالاں کہ ۱۸۵۷ء کے غدر کو اس کا سنگ میل فرض کیا جاتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے مسلمانوں کو ایک نئی جہت میں سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کر دیا۔ اب مسلمان اپنی روایتی روش سے ہٹ کر استعمار گیری اور اس کے فکری اور جسمی استحصال کو عقل کی کسوٹی پر پرکھ رہا تھا۔ لہٰذا اس دور کے ادبا اور فضلا نے اس ذمہ داری کو سمجھتے ہوئے گزشتہ آفاقی رمزو کنایہ سے ہٹ کر نفسیاتی اور سماجی وجوہات کو اپنا مدعا قرار دیا۔

یہ بیسوی صدی ہے جب استعمار گیری کے خلاف کچھ آوازیں اٹھنا شروع ہوئی ہیں۔ ہند اس وقت ایک عقلی، فکری اور جسمانی غلامی کے دور سے گزر رہا تھا۔ انگریزوں نے عوام ہند کو ایک کٹھ پتلی بنا کر رکھ دیا تھا۔ وہ جس طرح چاہتے ہندوستان کے عوام کو اپنے اشاروں پر نچاتے تھے۔ اسی دور میں ایران کی صورت حال بھی کچھ زیادہ بہتر نہیں تھی، ایران اگر براہ راست ایک برٹش کالونی نہیں تھا تو ایسی حکومت کے زیر نظام تھا جو مغربی طاقتوں کی غلام بنی ہوئی تھی۔

بہر حال اس دور میں ایران و ہند دونوں یکساں استعمار گیری کے مبارزات سے جوجھ رہے تھے۔ اس دور کی ہندوستانی فکر اور جسمی غلامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ششی تھرور لکھتے ہیں:

''ایک روشن تاریخ رکھنے کے باوجود ہندوستان کو انگریزی استعمار گیری نے خستہ کر ڈالا تھا۔ ایک ایسا ملک ہونے کے باوجود جس نے صدیوں تک ایرانی فضلا اور تاریخ دانوں کا خیر مقدم کیا، اسی طرح وسط ایشیا سے بہترین معماروں کو مدعو کیا، آج اس حالت میں ہے کہ مغربی ممالک سے موجودہ ترقیاتی ہنر اور سائنس کو نہیں اخذ کر پا رہا ہے۔''

(Page. 258,An Era of Darkness by Shashi Tharoor, Aleph Publication Company, New Delhi, 2016)

تھرور کے ان الفاظ سے ظاہر ہے کہ انگریزوں نے فرانس اور جرمنی میں رونما ہونے والے ادبی اور علمی انقلابوں کی پرچھائی تک ہندوستان پر نہیں پڑنے دی جس کی وجہ سے ہندوستان ان نعمتوں سے بے بہرہ رہا ہے، البتہ ایران چوں کہ بلاواسطہ انگریزوں کی کالونی نہیں رہا ہے اس لیے یہاں کے ادبا اور فضلا کے راستے فرانس اور جرمنی کے لیے کھلے رہے، اور ان لوگوں نے مغربی ادب اور تحریکوں کا تجزیاتی مطالعہ اور ترجمہ کیا۔ اسی طرف نیر مسعود صادق ہدایت کے حوالے سے کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

''صادق ہدایت ایرانی فکشن کا سب سے بڑا نام ہے۔ اس نے مغربی ادبیات کا وسیع مطالعہ اور کئی ملکوں کی سیر کی تھی۔ اسی کے ساتھ اس کو قدرت کی طرف سے قصہ گوئی کی

زبردست صلاحیت ملی تھی۔ بوف کور (اندھا الو) اس کا شاہکار ناول یا طویل افسانہ ہے، جس نے مغربی دنیا کو بھی اس قدر متاثر کیا کہ میکائیل بارڈ (Michael Beard) نے ایک پوری کتاب Hidayat's blind owl as a western novel لکھی اور اس میں بڑے تفصیلی تجزیے کر کے اس نتیجے پر پہنچا کہ 'بوف کور' صرف فارسی نہیں بلکہ عالمی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔"

اس کے بعد نیر مسعود افسانوی ادب میں ہندوایران کی مشترکہ جھلک کی اس طرح توضیح دیتے ہیں:

"ہدایت ہندوستان اور اس کی روایت سے خاصا متاثر تھا جس کا اظہار اس کی تحریروں میں بھی ہوا ہے۔ 'بوف کور' کا مرکزی کردار بنارس کے ایک مندر کی رقاصہ کا بیٹا ہے اور اس انوکھی داستان میں ہندوستان ایک مرموز، سحر آمیز سرزمین کے طور پر ابھرتا ہے۔"

(فارسی کہانیاں، ترتیب و انتخاب نیر مسعود، ذکی سنز پرنٹرز، کراچی ۲۰۱۳ء، ص ۱۲۶)

ہدایت کے فکشن کی ایک خاصیت حقیقت پسندی بھی ہے۔ ہدایت چوں کہ مغربی ادب سے بہت زیادہ متاثر ہے اس لیے اس کی تحریروں میں رویائی اور تخیلات کا بہت زیادہ دخل ہے، لیکن سچائی یہ ہے کہ وہ اپنے خیالی فکشن کے پیچھے زمانے میں رونما ہونے والی غلاظتوں اور خاص کر استعماری نظام سے ظہور میں آنے والی خرافات پر تنقید کرتا نظر آتا ہے۔ اس کی داستانیں 'حاجی آقا'، 'سہ قطرہ خون'، 'زندہ بہ گور' اس کی بہترین مثال ہیں۔

اس ترجمے میں نیر مسعود نے بھی اکثر جدید طرز پر لکھنے والے ایرانی فن کاروں کا انتخاب کیا ہے جن کا تعلق بیسویں صدی سے ہے۔

جیسا کہ اوپر گزر چکا ہے کہ ہندوستان کافی حد تک انگریزوں کی وجہ سے ماڈرن ادبی تحریکوں سے ناآشنائی کا شکار رہا مگر سرسید جیسے علمی پیکروں نے فانوس تند بن کر شمع ادبیات ہند کو بجھنے سے بچا لیا۔ علی گڑھ اور پنجاب جیسی علمی تحریکوں کی بدولت پریم چند جیسے قلم کار وجود میں آئے جس نے سوز وطن جیسے افسانوی مجموعے سے استعماری طاقتوں کو متزلزل کر ڈالا۔ پھر ان کی 'گئو دان'، 'نمک کا داروغہ' اور 'کفن' جیسی کہانیوں نے سماجی پریشانیوں کو اجاگر کیا۔

اس کے بعد سعادت حسن منٹو (جس کو اردو زبان کا صادق ہدایت کہنا غلط نہ ہوگا) جیسے مصنفوں نے جنم لیا۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے سادہ نثر کا بہترین نمونہ ہیں۔ منٹو سماج کے درد کو فکشن کی صورت دینے میں استادانہ مہارت رکھتا ہے۔ منٹو نے استعمار گیری کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سماجی کثافتوں کو اپنے

پلاٹ کا مرکز قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے غربت و فقر کے نتیجے میں انسان بت پرستی کی طرف چلا جاتا ہے، یہی حال ہندوستان میں ہوا۔ عورتیں جسم فروشی جیسی روح کو جھلسا دینے والی آگ میں کود پڑیں۔ منٹو کے 'شاردا' میں صادق ہدایت کے افسانے 'عروسک پشت پردہ' کی جھلک بہت صاف ہے۔

استعمار گیری کی بلا سے دوچار ہونے والے ہندوستان نے کافی حد تک Anti Colonial ضد استعمار گیری ادب کو جنم دینے کی کوشش کی ہے جس میں کافی حد تک ایرانی ادب کا رول بھی رہا ہے۔ جدید فارسی افسانہ اردو فکشن سے کافی آگے بڑھ گیا تھا، اسی سلسلے میں نیر مسعود لکھتے ہیں:

> ''جدید فارسی افسانے کے مقابل جب ہم اپنے اردو افسانے کو رکھتے ہیں تو دونوں میں مماثلتیں زیادہ مغایرتیں کم نظر آتی ہیں۔ فنی حرفت کے لحاظ سے بھی اردو افسانہ فارسی افسانے سے پیچھے نہیں ہے۔ لیکن فارسی افسانے میں تنوع اردو افسانے سے شاید کچھ زیادہ نکلے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایرانی افسانہ نگار ہمارے مقابلے میں عالمی ادبیات سے زیادہ آشنا ہیں۔'' (فارسی کہانیاں(۱)، نیر مسعود، ذکی سنز پرنٹرز، کراچی ۲۰۱۳ء، ص ۱۴۵)

نیر مسعود کے فارسی تراجم کا جائزہ

نیر مسعود کے ترجموں پر تنقیدی نظر سے قبل 'انتخاب نیر مسعود' کا مختصر تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔ نیر مسعود نے اس کتاب میں جن مصنفین کے آثار شامل کیے ہیں ان میں صادق ہدایت، بابا مقدم، غلام حسین ساعدی اور اسماعیل فصیح وغیرہ ہیں۔ اس انتخاب سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نیر مسعود ماڈرن افسانوی ادب کو اردو شائقین اور قارئین کے روبرو کرانا چاہتے ہیں۔ چونکہ یہ تمام مصنفین ایک ہی دور سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی تحریروں میں کافی حد تک یکسانیت دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کی فارسی افسانہ نگاری حقیقت پسندی پر مبنی تھی ہے۔ ایران فرانسیسی اور جرمنی ادب کے ساتھ ساتھ قدیم طرز تفکر اور تحریر کو خیر آباد کہہ کر جدید دور میں داخل ہو چکا تھا۔ ایرانی افسانوی ادب کے ارتقا میں وہاں کے ادبی ادارے دارالفنون کا کافی اہم رول ہے جس کو مصلح بزرگ امیر کبیر نے تاسیس کیا تھا۔ اسی ادارے کی بدولت ایرانی طلبا مغربی اساتذہ سے نہ فقط درس حاصل کرتے تھے بلکہ ان کی تجویز پر فرانس و جرمنی کے علمی سفر بھی کیا کرتے تھے۔ دارالفنون کی ایک بڑی خاصیت یہ بھی تھی کہ اس نے مغربی ادب خاص کر جدید افسانوی ادب کو ایک بڑے پیمانے پر ترجمہ کر کے ایران کے گلی کوچوں تک پہنچا دیا۔

نیر مسعود نے اسی مجموعے میں غلام حسین ساعدی کی دو داستانوں کو شامل کیا ہے۔ ایک 'بھکاری' اصل عنوان 'گدا' اور دوسری 'روضے والی' جس کا اصل عنوان 'فقیر' ہے۔ غلام حسین ساعدی کی خاصیت یہ ہے کہ وہ شہری اور دیہاتی احوال کو جانچنے پرکھنے اور پیش کرنے کی ایک نادر صلاحیت رکھتا ہے۔ غلام حسین ساعدی کی داستان 'گدا' جس کو نیر مسعود نے 'بھکاری' عنوان دیا ہے اس میں غلام حسین ساعدی نے ایک بھکاری پر کئے جانے والے ظلم وجور اور اس کے ذہنی اور جسمانی استحصال کو افسانوی روپ دیا ہے۔ ایک کنواں ہے جو اس کو فرحت بخشنے والی چیزیں دکھا کر واپس لیتا ہے اور زمانے کی ساری غلاظتیں اس کی گود میں ڈال دیتا ہے۔ یہی حال آج کے زمانے میں ایک بھکاری کا ہے۔ نیر مسعود نے اس افسانے میں واقعتاً ہندوستان میں رونما ہونے والے استعماری خسارے کو دیکھا ہوگا، اسی لیے اس کا انتخاب کیا ہے۔

اس کے علاوہ نیر مسعود نے غلام حسین ساعدی کی دوسری داستان 'فقیر' جس کے ترجمہ کا عنوان 'روضے والی' ہے، کو شامل کیا ہے۔ اس داستان میں بھی گداگری کو دکھایا گیا ہے، البتہ دیہاتی ماحول کے آئینے میں اس داستان میں ایک بڑھیا اولاد، ملکیت اور سب کچھ ہوتے ہوئے گداگری کرتی ہے۔ وجہ نافرمانی اور طمع کے علاوہ کچھ اور نہیں۔

نیر مسعود کے اس انتخاب کو دیکھ کر یہ بات اظہر من الشمس ہو جاتی ہے کہ آپ ہندوستانی سماج میں پھیل رہے فقر، ظلم، استحصال، لالچ، سرمایہ گزاری جیسی بیماریوں پر عمیق نظر رکھتے ہیں۔ اسی لیے آپ کا انتخاب سماج کے مختلف گوشوں کی اصلاح پر مبنی ہے۔ اردو فکشن میں چرند وپرند کے حوالے سے کہانیوں کی خاصی کمی رہی ہے، حالانکہ 'پنچ تنتر' جیسا عظیم افسانوی شاہکار ہندوستان کا سرمایہ ہے۔ ایرانی مصنفین نے چرند وپرند کے وسیلے سے انسانی مشکلات کی کافی حد تک ترجمانی کی ہے۔ اس کمی کو بھانپتے ہوئے نیر مسعود نے بابا مقدم اور فریدہ رازی جیسے فکشن نگاروں کا انتخاب کیا جو بارہا اپنے افسانوں میں طبیعت اور نیچر کی فکشن نگاری کا لوہا منوا چکے ہیں۔ نیر مسعود نے بابا مقدم کے 'قفسہا' عنوان ترجمہ 'پنجرے' اور 'لاشہ مار' عنوان ترجمہ 'مردہ سانپ' جیسے افسانوں کا ترجمہ کر کے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ بابا مقدم نے اپنی داستان قفسہا (پنجرے) میں ایک ایسے معاشرے کو پیش کیا ہے جو غلامی سے نفرت کرتا ہے مگر غلاموں کو زینت سمجھتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک شخص ہے جو اپنی دولت اسی لیے لٹا رہا ہے تاکہ پرندے پنجرے سے آزاد ہو کر اپنی منازل طے کریں مگر وہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ایسے نظام، معاشرے کے سامنے جس کی نگاہوں میں پرندوں کی آزادی سے زیادہ ان کا پنجرے میں قید ہو کر گھر کی زینت بننا اہم ہے۔ اسی طرح فریدہ رازی کی داستان بھی بلی کے کردار میں زمانے کی قید وبندانہ صعوبت کو واضح کرتی ہے۔ ان کے

علاوہ نیر مسعود کے انتخاب میں فریدون تنکابنی، محسن دامادی اور اسماعیل فصیح شامل ہیں جو کہ جدید فارسی افسانوی ادب میں حقیقت پسندی کے علمبردار ہیں۔

نیر مسعود کے تراجم کا لسانی جائزہ

کسی بھی ادبی متن کو ادبی جہت میں ترجمہ کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ایک مترجم کے لیے مصنف کے فلسفہ طرز احساس، علمی لیاقت، نفسیاتی کیفیت اور اس کے فنی طریقۂ کار سے واقفیت ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مترجم پر Source Language (زبان منبع) اور Target Language (زبان مقصود) کے اصولوں سے گہری واقفیت ضروری ہے۔ مترجم جس متن کا ترجمہ کرنا چاہتا ہو لازم ہے کہ وہ اس زبان کی اصطلاحات، محاورات و ضرب الامثال وغیرہ پر عمیق نظر رکھتا ہو۔کبھی کبھی زبانوں کا مختلف مزاج بھی ترجمہ میں رکاوٹ بنتا ہے مگر ہند اور ایران کی ثقافت، سماج، سیاست اور تاریخ کافی حد تک ملتی جلتی رہی ہے۔اسی لیے نیر مسعود کو اس چیلنج سے کافی حد تک روبرو نہیں ہونا پڑا۔

جہاں دیگر خدشات کی بات ہے تو نیر مسعود کو خود ایک نمایاں افسانہ نگار کی حیثیت سے افسانوں کے ترجے اور ان کے لسانی اور معنوی تقاضوں کو سمجھنا کافی استادانہ طریقہ سے آتا ہے۔نیر مسعود کے فارسی تراجم کو اگر کوئی قاری تحفظ متن و معنی، پلاٹ، تسلسل اور الفاظ میں معنی اور لفظی اشتراکیت کی میزان پر پرکھے تو بلاشبہ وہ ترجمہ کی ابہامیت سے مبہوت ہو جائے گا۔کیوں کہ نیر مسعود نے اتنی خوبصورتی سے محاوراتی ترجمہ کیا ہے کہ گویا یہ افسانے خود اردو زبان میں لکھے گئے ہیں۔مثلاً فریدہ رازی کی داستان 'گربہ ام را کشتم' عنوان ترجمہ 'بلی کا خون' اس ترجے میں نیر مسعود نے Onomatopoeia یعنی صوتی تراکیب کا خاص خیال رکھا ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ موصوف نے بلی کے رنگ روپ پر طائرانہ نگاہ ڈالی ہے بلکہ اس کے زبانی اور جسمانی حرکات و سکنات کی استادانہ انداز سے ترجمانی بھی کی ہے۔چوں کہ مصنف نے حیوان کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کی صنف سے مناسب الفاظ و محاورات کا انتخاب کیا ہے، اس لیے مترجم کے لیے یہ ایک بڑا چیلنج تھا کہ ترجمہ میں اس رعایت کا تحفظ کیا جائے۔مگر نیر مسعود نے اس تقاضے کو امید سے بڑھ کر اتنے حسین محاوراتی انداز میں پیش کیا ہے کہ گویا وہ منظر کو دیکھتے ہوئے سپرد قلم کر رہے ہیں۔نمونہ پیش نظر ہے:

اصل متن:

"تا، باز یک روز صدای میوی گربہ فلفلہ حکی بلند شد۔چشمہایش برق افتاد، موہایش سیخ شد و قوز کرد و دستہایش را کشید۔ و دور خودش چرخید ہر دو از پشت شیشہ شروع بہ

پنجہ کشیدن بہ ہم کردند۔ چشم ہای گربہ فلفل نمکی سبز و زرد بود و برق می زد۔ موہایش پف کردہ و نرم و صورت گرد کوچولو، جالب بود۔ سرگرمی خوبی بود، مدتی بہ ہم نگاہ کردند۔ میو میو کردند، خور خور کردند، و خستہ کنار پنجرہ افتادند و دم ہایشان را برای ہم تکان می دادند۔''

(http://digaran87.blogfa.com/post-12.aspx)

ترجمہ:

یہاں تک کہ ایک دن پھر اسی سرمئی بلے کی آواز سنائی دی۔ میری بلی کی آنکھیں چمکنے لگیں، بال کھڑے ہو گئے اس نے انگڑائی لی اور اپنی جگہ چکر کاٹنے لگی پھر دونوں نے شیشے کے آر پار سے کھیلنا شروع کیا۔ سرمئی بلے کی سبز پیلی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ اس کے پھولے پھولے نرم بال تھے اور چھوٹا سا منھ بھلا لگتا تھا۔ دونوں دیر تک اپنے کھیل میں مست ایک دوسرے کو گھورتے، میاؤں میاؤں کرتے غراتے رہے پھر تھک کر کھڑکی کے قریب پڑے رہے اور آہستہ آہستہ دمے ہلانے لگے۔ (فارسی کہانیاں (۱)، نیر مسعود، ڈی سنز پرنٹرز، کراچی ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۸)

اسی کے ساتھ ہم نے نیر مسعود کے ایک اور افسانوی ترجمہ کو تحفظ متن و معنی اور پلاٹ کے تسلسل کی نگاہ سے جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

عنوان داستان 'اسیر فرانسوی' عنوان ترجمہ 'فرانسیسی قیدی'

اس ترجمہ سے نیر مسعود کے داستانی تسلسل کو پرکھا جا سکتا ہے۔ واقعتاً وہ ایک استاد مترجم تھے جنھوں نے ترجمے کو اصل متن کے مقابل میں لسانی اور معنوی معیار پر تشنہ نہیں چھوڑا۔ صادق ہدایت ایک تخیلی فضا کو ہموار کرنے کا ماہر فنکار ہے۔ اس نے 'اسیر فرانسوی' میں فرانسیسی قیدیوں کی جرمنی میں عیاشیوں کے جو تار باندھے ہیں ان کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنا آسان نہیں تھا، اور اگر کوئی منتقل بھی کرتا ہے تو اصل متن کے تقاضوں کو باقی رکھنا بہت دشوار تھا، مگر نیر مسعود نے متن کو اردو میں ڈھالنے کے ساتھ ساتھ افسانوی مزاج کے مطابق انتخاب الفاظ میں صادق ہدایت کی سنت کو باقی رکھا ہے۔ مندرجہ ذیل متن اور ترجمہ ملاحظہ ہو:

''ہیچ۔ تنہا ما را ترسانیدند کہ اگر دوبارہ این کار را تکرار بکنیم، آزادی مان را خواہند گرفت۔ کارہای سخت تری بہ ما خواہند داد۔ ولی کارمان حسّل پیش قلاحت بود۔ جای مان ہم بہتر شد۔ با دختر ہا عشق بازی می کردیم۔ یعنی روزہا کہ در جنگل کار می کردیم فاصلہ بہ فاصلہ دیدہ بان بود کہ مبادا اسیر ہا کسی بگریزد، ولی شبہا دزدکی بیرون می رفتیم۔ یک زن

را آبستن کرد۔ چون به پیش سینه ما نمره دوخته بودند، شب که می شد روی آن را یک دستمال سفید بخیه می زدیم و هر شب ساعت هشت از مزرعه می آمدیم بیرون، نزدیک ایستگاه راه آہن جای دیدوباز دید ما با دخترہا بود۔ چیزی که خنده داشت، ما زبان آنہارا نمی دانستیم۔ دختر من موہای بور داشت۔ من او را خیلی دوست داشتم، ہیچ وقت فراموشم نمی شود۔ بالآخره زندان فہمیدند، از ما شکایت کردند، ما ہم یکی دو شب نرفتیم، بعد جای ملاقات خودمان را عوض کردیم۔" (www.eucn.org/Asir_faransavi)

ترجمہ:

کہیں بھی نہیں، بس دھمکایا گیا تو باہر نکلنا بند کر کے ٹیڑھے کاموں پر لگا دیے جاؤ گے لیکن کام ہمارا وہی کھیتی باڑی رہا (اب بھی)۔ جگہ بھی پہلے سے اچھی ہی ملی، وہاں ہم چھوکریوں کے ساتھ موج کرتے تھے، دن کے وقت جب ہم کھیت میں کام کرتے تب تو تھوڑی تھوڑی دور پر سنتری کھڑے رہتے تھے کہ کوئی قیدی بھاگ نہ نکلے لیکن ہم رات کو چپکے سے باہر کھسک لیتے تھے۔ میرے دوست نے تو ایک کو گھابن بھی کر دیا۔ ہمارے سینوں پر نمبر کڑھے ہوئے تھے ان پر ہم سفید رومال ٹاک لیتے اور ہر رات آٹھ بجے کھیتوں سے باہر نکل آتے۔ ملاقاتوں کا ٹھکانا ریلوے اسٹیشن کے پاس بنا رکھا تھا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہم کو ان لڑکیوں کی زبان نہیں آتی تھی۔ میری والی کے بال سنہرے تھے، میں اس کو بہت پیار کرنے لگا اور کسی بھی وقت وہ میرے دھیان سے اترتی نہیں تھی۔ (یہاں اصل متن کے مطابق یہ ہونا چاہیے کہ کسی بھی گھڑی وہ میرے دھیان سے نہیں اترتی ہے۔) آخر یاروں نے تاڑ لیا اور ہماری شکایت جڑ دی۔ ہم بھی ایک دو رات باہر نہیں نکلے، پھر ہم نے ملاقاتوں کی جگہ بدل دی۔ (فارسی کہانیاں (۱)، نیر مسعود، ذکی سنز پرنٹرز، کراچی ۲۰۱۳ء، ص ۷۷-۷۸)

ترجمے میں کہیں کہیں نیر مسعود نے عمداً یا سہواً کچھ الفاظ کو نظر انداز کیا ہے جن کے نہ ہونے سے مقصود متکلم مکمل طور پہ قارئین تک نہیں پہنچ سکتا۔ مثلاً جب یہ فرانسیسی قیدی جرمنی فوج سے فرار ہو کر بھاگا اور اپنے دوست کے ساتھ دھرا گیا اس وقت ہدایت لکھتے ہیں "جای ما را عوض کردند و ما را فرستادند به جنوب آلمان" نیر مسعود ترجمہ کرتے ہیں "اب بدلی کر کے ہمیں جرمنی بھیج دیا گیا۔" (ص ۷۷) نیر مسعود یہاں جنوب کی قید کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس سے یہ خدشہ لاحق ہو جاتا ہے کہ مصنف کا مقصود واقعاً جنوب جرمنی تھا جو کہ ترجمہ میں نہ ہونے سے اردو قارئین کی رسائی سے دور رہا۔

☆☆☆

منابع و مصادر:

۱۔ مسعود، نیر، فارسی کہانیاں، دی سنز پرنٹرز، کراچی ۲۰۱۳ء

۲۔ جی، پیمان، ادبیات داستانی در ایران زمین، امیر کبیر پبلی کیشن، تہران ۲۰۰۳ء

۳۔ منظر، شہزاد، جدید اردو افسانہ، نوید پرنٹنگ پریس، کراچی ۱۹۸۲ء

۴۔ رہنما، تورج، جایگاہ داستان کوتاہ در ادبیات امروز ایران، اختران، تہران ۱۳۸۸ ش

5. Tharoor, Shashi, An Era of Darkness, Aleph Publication Company, New Delhi, 2016

6. http://digaran87.blogfa.com/post

7. http://www.eucn.org/Asir_faransavi

☆☆☆

Syed Hasan Sardar
Research Scholar, Dept. of Persian
JNU New Delhi-110067
Mob. 9868326477
E-Mail: hasansardar110@gmail.com

'شطرنج کی بازی' اور 'گنجفہ' کا تقابلی جائزہ

محمد رضا

اردو میں چند افسانہ نگار ایسے ہیں جنھوں نے اپنے افسانے کا عنوان کسی بازی یا کھیل کے نام پر منتخب کیا ہے۔ اس بازی کے پردے میں زندگی کی تلخ حقیقت بیان کی ہے۔ یہ بھی افسانہ نگار کا کمال ہے کہ کھیل ہی کھیل میں معاشرے کے اچھے اور برے حالات بیان کر دے۔ اس لیے کہ کچھ ایسے حالات اور مسائل ہوتے ہیں جن کو بالواسطہ بیان نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا سماج شناس ادیب کسی بازی یا علامت کا سہارا لے کر زمانے کے سخت سے سخت حالات بیان کر دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا بہترین فن ہے جو پریم چند اور نیر مسعود جیسے عظیم افسانہ نگار کے دامن میں موجود ہے۔ چنانچہ پریم چند کا افسانہ 'شطرنج کی بازی' اور نیر مسعود کا افسانہ 'گنجفہ' اس کی بہترین مثال ہیں۔

وطن پرستی اور آزادی کے پاک و پاکیزہ خیالات و جذبات پریم چند کے افسانے کی اہم خصوصیت ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں عام انسانی زندگی کے کرداروں کے نفسیاتی تجزیے پر بڑا زور دیا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں حقیقت پسندی اور نفسیاتی عنصر کو خاص اہمیت حاصل ہے، لیکن نیر مسعود کے افسانے کی خصوصیت پریم چند سے جدا ہے۔ نیر مسعود نے اپنے افسانوں میں جدت پسندی کو اہمیت دی ہے۔ ان کے افسانوں میں جدت پسندی سریت پسندی پائے جانے کی وجہ سے ہے۔ قارئین کی ذہنی ہم آہنگی، تخیلی بصیرت اور ابہام کے سبب نیر مسعود اپنے معاصر افسانہ نگاروں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ابہام کی ایک وجہ علامت اور استعارے کا تغیر ہے۔ آج کا افسانہ نگار علامتوں اور استعاروں کو زندگی کی علامت کے طور پر برتتا ہے لیکن نیر مسعود کے افسانے میں علامتی اور تمثیلی انداز سب سے الگ ہے۔ اسی لیے ان کے افسانے اکثر کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ صرف اہل فکر و نظر ان کے افسانوں کی باریکیوں کا ادراک رکھتے ہیں۔ نیر مسعود نے خود لکھا ہے کہ اکثر مجھ سے سوال کیا جاتا ہے کہ آپ کے افسانے کو سمجھنا کیوں مشکل ہے؟ چنانچہ

اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"کبھی کبھی مجھ سے میرے کسی افسانے کے بارے میں پوچھا جاتا ہے کہ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں اور کبھی یہ کہ افسانے کا کوئی مطلب نہیں ہوتا، اس لیے یہ مہمل ہے۔ میں اس موضوع پر نہ نقادوں سے الجھتا ہوں اور نہ تمام پڑھنے والوں سے۔ مجھے جو کچھ کہنا ہوتا ہے، افسانے ہی میں کہہ دیتا ہوں۔ مجھے اچھا معلوم نہیں ہوتا کہ میں اپنے افسانوں کی تاویل، تشریح خود کروں اور پڑھنے والوں کو بتاؤں کہ میں نے افسانے میں کیا کہنے کی کوشش کی ہے۔" (سہ ماہی اردو ادب، ص ۲۷، اپریل، مئی، جون ۲۰۱۸ء)

لیکن یہ قول ان کے تمام افسانوں پر صادق نہیں آتا۔ یہ بات مسلم ہے کہ ان کے بعض افسانوں کو سمجھنا مشکل ہے۔ شاید اس کی وجہ جدید افسانوی فضا ہے اور جدید افسانوی فضا کی خصوصیت رمزیت اور اشاریت ہے۔ نیر مسعود کا آخری مجموعہ 'گنجفہ' میں گیارہ افسانے شامل ہیں اور یہ سب مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں لیکن اس مجموعے میں نیر مسعود ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔

پریم چند کا افسانہ 'شطرنج کی بازی' بیسوی صدی کی ابتدا میں لکھا گیا ہے تو نیر مسعود کا افسانہ 'گنجفہ' بیسویں صدی کے آخر میں لکھا گیا ہے۔ ان دونوں افسانوں میں ایک شہر کی زندگی کی تلخ حقیقت بیان کی گئی ہے جس کا نام لکھنؤ ہے۔

'شطرنج کی بازی' کے کردار مرزا سجاد علی، میر روشن علی، بیگم صاحبہ، ماما، واجد علی شاہ، نواب غازی الدین ہیں۔ ان میں سب سے اہم کردار مرزا صاحب اور میر صاحب کا ہے جو شطرنج کھیلتے ہیں۔

'گنجفہ' کے کردار راوی، راوی کی ماں، ماں کی شاگردہ حسنی، لالہ جی، حسنی کے والد لاڈلے ہیں جن میں سب سے اہم کردار ماں اور بیٹا یعنی راوی کا ہے۔ بلکہ راوی ہی مرکزی کردار ہے۔

جس طرح پریم چند نے 'شطرنج کی بازی' میں لکھنؤ کی زندگی کی تلخ حقیقت بیان کی ہے، اسی طرح نیر مسعود نے اپنے افسانے 'گنجفہ' میں لکھنؤ کی تلخ حقیقت بیان کی ہے، لیکن دونوں میں بڑا فرق ہے۔ 'شطرنج کی بازی' واجد علی شاہ کے زمانے میں نوابوں کے سیاسی حالات کا ترجمان ہے تو گنجفہ عصری مسائل کا ترجمان ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے ناگفتہ بہ حالات کا عکاس ہے۔ پہلا نوابوں اور اہل لکھنؤ کی عیش پرستی اور رندو سرمستی پر مبنی ہے تو دوسرا مزدوروں کی محنت کشی پر مبنی ہے۔ پہلے میں رئیس زادے، شہزادے اپنے پورے دن پان کھا کھا کر اور حقہ پی پی کر شطرنج کھیلنے میں گزارتے ہیں تو دوسرے میں ایک غریب ماں دن رات چکن کا کام کر کے اپنے بیٹے اور شوہر کے لیے روزی روٹی کا انتظام کرتی ہے۔

دونوں افسانوں کی وجہ تسمیہ

'شطرنج کی بازی' میں نہ صرف کردار شطرنج کھیلتے دکھائے گئے ہیں۔ بلکہ پریم چند نے خود افسانے کو شطرنج کی شکل میں پیش کیا ہے جو شطرنج کھیلنے کا طریقہ ہے۔ اسی طریقے سے کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے۔

شطرنج ایک بازی ہے۔ جس میں مہرے سجائے جاتے ہیں یہ سفید اور کالے رنگ کے ہوتے ہیں۔ پہلی صف میں جن مہروں کو رکھا جاتا ہے وہ سپاہی ہوتے ہیں جو راجا کے محافظ کہلاتے ہیں، اور اسی طرح ہاتھی، گھوڑا، اونٹ اور وزیر ہوتے ہیں جو راجا کی حفاظت کے لیے رکھے جاتے ہیں۔ سب سے اہم کردار راجا کا ہوتا ہے لیکن سب سے کمزور ہوتا ہے۔ راجا اپنی دِشا سے دائیں بائیں، اوپر نیچے صرف ایک چال چل سکتا ہے اس کے علاوہ کوئی دوسری چال نہیں چل سکتا۔ راجا کے ہار جانے کو Check کہتے ہیں۔

اسی کھیل کو پیش نظر رکھتے ہوئے پورا افسانہ لکھا گیا ہے۔ راجا کی حیثیت سے واجد علی شاہ ہے اور اس کے دائیں اور بائیں جانب وزیر مرزا سجاد علی اور میر روشن علی ہیں اور پہلی صف میں راجا کی رعایا سپاہی کی طرح سینہ سپر ہے، اور راجا بیچ میں سنہری کرسی پر بیٹھا ہے۔ جو پہلی صف میں رعایا مثل سپاہی کے ہے، ساغر و جام کے نشے میں چور ہے۔ اسے اپنے راجا کی حفاظت کی کوئی فکر نہیں ہے اور راجا کے دونوں وزیر بھی عیش طلبی اور سرمستی کے دریا میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان دونوں وزیر کو بھی اپنے راجا کی جان کی کوئی فکر نہیں ہے۔ صرف شطرنج ہارنے جیتنے کی فکر ہے۔ لہٰذا راجا اکیلا رہ جاتا ہے جو کہیں فرار بھی نہیں کر سکتا۔ اسی اثنا میں انگریز حکومت کے سپاہی راجا کو گرفتار کر کے شہر لکھنؤ سے لے کر جاتے ہیں۔ لیکن کسی کو ذرہ برابر پرواہ نہیں ہوتی کیونکہ انھیں صرف نشاط کی محفلوں سے مطلب رہ گیا تھا۔

'گنجفہ'

ایک کھیل کا نام ہے جو تاش کی طرح کھیلا جاتا ہے۔ اس کا پتا تاش کے برخلاف گول گتے کی شکل اور اوسط درجے میں رُپے سے ڈیوڑھا یا سوایا ہوتا ہے۔ اس میں 96 پتے اور آٹھ رنگ ہوتے ہیں اور تین کھلاڑی کھیلتے ہیں، آٹھ بازیوں میں چار بڑی اور چار چھوٹی بازیاں کہلاتی ہیں۔ بڑی بازیوں کے نام تاج، سفید، شمشیر اور غلام ہیں اور چھوٹی بازیوں کے نام چنگ، سرخ، قماش اور برات ہیں۔ تاج کا میر ماہتاب اور سرخ کا میر آفتاب کہلاتا ہے جو اصطلاحاً رات اور دن کے کھیل کے میر کہلاتے ہیں۔

جہاں تک میرا اپنا نظریہ ہے گنجفہ اس انداز سے کھیلا گیا ہے۔ راوی کی ماں آفتاب بن کر اور معاشرہ ماہتاب بن کر اس کھیل کو کھیلتے ہیں۔ ماں جس کے ہاتھوں میں چکن کی کڑھائی کا ہنر ہے، وہ اس ہنر

کے ذریعے ماہتاب یعنی پورے معاشرے کو روشنی دے رہی ہے۔ وہ دن بھر روشنی دینے کے بعد رات میں ایک بے جان تاش کی طرح رہ جاتی ہے۔

'گنجفہ' تاش کے کھیل سے شروع ہوتا ہے لیکن نیر مسعود نے اس افسانے میں لکھنو کے مخصوص طبقے کی زندگی کی عکاسی موثر انداز میں کی ہے۔ لکھنو کی روح صنعت چکن کا کام لکھنو میں قدیم زمانے سے ہوتا چلا آرہا ہے۔ وہاں غریب طبقے کے افراد اس کام کو بآسانی سیکھ لیتے ہیں، یہی ان کا ذریعہ معاش ہے۔ وہاں کی عورتیں بھی اپنے گھروں میں خالی بیٹھنے سے بہتر کڑھائی کا کام کرنا پسند کرتی ہیں۔ لکھنو کے چکن کے کپڑے ہندوستان کی مارکیٹ میں بہت مشہور ہیں۔ یہ افسانہ اپنے دامن میں گہری معنویت کے موتی بھرے ہوئے ہے۔ نیر مسعود نے 'گنجفہ' کی تعریف اس افسانے کی ابتدا میں کی ہے۔ اس میں آٹھ بازیاں ہوتی ہیں مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ آفتاب کو دن میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ وہ رات کو اپنی ساری روشنی چاند کو دے کر صرف ایک تاش رہ جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ نیر مسعود انسان کی حقیقی زندگی کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں کہ انسان کی زندگی میں عروج وزوال کی منزلیں آتی رہتی ہیں اور انسان ان منزلوں سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔

دونوں افسانوں کے کرداروں پر ایک نظر

'شطرنج کی بازی' میں صبح ہوتے ہی مرزا سجاد علی اور میر روشن علی جب شطرنج کھیلنے بیٹھتے ہیں تو کھیل کے سامنے ہر چیز سے غافل ہوجاتے ہیں، نہ گھر کی فکر اور نہ ہی معاشرے کی خبر۔ لیکن 'گنجفہ' میں لالہ اور لاڈلے دن بھر محنت مزدوری کرکے اپنے گھر والوں کا بھی خیال رکھتے ہیں اور معاشرے کی ہر نبض پر نظر بھی رکھتے ہیں۔

'شطرنج کی بازی' میں ماما، بیگم صاحبہ کی نوکرانی ہے جو از روئے حکم بیگم صاحبہ کے سارے امور کو بجالاتی ہے۔ لیکن 'گنجفہ' میں حسنی کسی کے گھر کی نوکرانی نہیں ہے اس کے باوجود بھی وہ اس وقت جب اس راوی کی ماں کی طبیعت صحیح نہیں ہوتی اور وہ اپنے بیٹے سے کہتی ہے بیٹا جاؤ پڑوس میں حسنی کو بلا دو تو اس ماں کے بلانے پر وہ حسنی اس ماں کی مدد کے لیے آتی ہے۔ صرف اس لیے کہ وہ دوسروں کی مدد کرنا اپنا فریضہ سمجھتی ہے۔

'شطرنج کی بازی' میں جس طرح مرد عیش پرستی میں مبتلا ہیں اسی طرح عورتیں بھی رندو سرمستی کے نشے میں چور ہیں۔ ان عورتوں کے یہاں کوئی ایسا ہنر یا فن نہیں ہے جس کے ذریعے اپنے پیروں پر کھڑی ہوسکیں۔ لیکن 'گنجفہ' میں عورتیں آرام طلبی میں مست ومگن نہیں ہیں بلکہ محنت کش ہیں، وہ صرف مردوں پر تکیہ

کیے ہوئے نہیں ہیں بلکہ ایسا ہنر جانتی ہیں جس کے ذریعے اپنے اخراجات پورے کرتی ہیں۔

نیر مسعود اپنے افسانے 'گنجفہ' کے رخ کو اس مقام پر موڑ سکتے تھے جب ماں کے کہنے پر ماں کا بیٹا حسنی کو بلانے جاتا ہے۔ یہاں سے افسانے کو دوسرا رخ دیا جا سکتا تھا۔ کیونکہ وہ لڑکا اور حسنی ہم عمر تھے۔ دونوں آپس میں رشتۂ ازدواج قائم کرنے کے لیے ایک دوسرے سے محبت کر سکتے تھے۔ لیکن شاید حسنی نے اس ماں کے بیٹے کو اس لیے نظر انداز کیا ہو کہ اس کا بیٹا کوئی ہنر نہیں جانتا جبکہ حسنی چکن کے فن میں ماہر ہے۔

دونوں افسانوں کے چند اقتباسات پر اظہار خیال

پریم چند نے اپنے افسانے کی ابتدا مندرجہ ذیل عبارت سے کی ہے:

> ''نواب واجد علی شاہ کا زمانہ تھا، لکھنو عیش و عشرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ چھوٹے بڑے امیر و غریب سب رنگ رلیاں منا رہے تھے۔ کہیں نشاط کی محفلیں آراستہ تھیں تو کوئی افیون کی پینک کے مزے لے رہا تھا۔ زندگی کے ہر شعبے میں رندو مستی کا زور تھا۔''

اس اقتباس سے یہ واضح ہے کہ واجد علی شاہ کے دور حکومت میں اہل لکھنو دنیا کے لہو ولعب میں مست تھے۔ زندگی کے اصل مقصد کو فراموش کیے ہوئے تھے۔ سب کی نظروں میں صرف ساغر و جام کا نشہ چھایا ہوا تھا۔ لیکن اس خوبصورت کائنات میں کیا ہو رہا ہے۔ کون کون سے علم کے شجر لگائے جا رہے ہیں اور کس طرح انگریز حکومت لکھنو پر مسلط ہو رہی ہے۔ ان تمام باتوں کی کسی کو پروا نہیں تھی۔

شطرنج کی بازی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''مرزا سجاد علی اور میر روشن علی اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اپنی عقل کو تیز کرنے میں صرف کرتے تھے۔ طلوع سحر ہوتے ہی دونوں صاحب ناشتہ کر کے بساط پر بیٹھ جاتے۔ مہرے بچھا لیتے اور عقل کو تیز کرنا شروع کر دیتے، پھر انھیں خبر نہ ہوتی تھی کہ کب دوپہر ہوئی، کب سہ پہر اور کب شام۔''

انسان کو عقل، غور و فکر اور علم سے حاصل ہوتی ہے لیکن اس افسانے میں مرزا صاحب اور میر صاحب شطرنج کھیل کر اپنی سوچ کو بڑھا رہے ہیں۔ وقت کے پابند نہیں بلکہ ہمہ وقت انھیں کھیل سے دلچسپی ہے کسی اور چیز سے دلچسپی نہیں ہے۔ 'شطرنج کی بازی' میں یہ اقتباس بھی موجود ہے:

"رئیس زادے حاضر جوابی اور بذلہ سنجی کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے ارباب نشاط سے تلمذ کرتے تھے۔ فکر کو جولاں، عقل کو رسا اور ذہن کو تیز کرنے کے لیے شطرنج کیمیا سمجھا جاتا تھا۔"

یعنی رئیس زادوں کی نگاہ میں تعلیم کا مقصد حاضر جوابی اور ذہنی کیف و سرور تھا، اسی لیے وہ فکر و شعور کے ارتقا کے لیے شطرنج کو معلم سمجھتے تھے۔ لیکن گنجفہ میں ماں تعلیم کا مقصد اپنے گھر اور معاشرے کے حالات کو بہتر سے بہتر بنانے کو سمجھتی ہے۔ وہ چاہتی ہے میرا بیٹا تنزلی کے بھنور سے نکل کر ترقی کی کشتی پر سوار ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ راوی کی ماں اپنے پڑوس میں رہنے والی عورتوں کو بھی چکن کی کڑھائی کا ہنر سکھاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ حسن اخلاق سے آراستہ بھی کرتی ہے۔ ایک دوسری عبارت 'شطرنج کی بازی' میں ہے۔

"گھر سے بار بار آدمی آ کر کہتا تھا کھانا تیار ہے۔ یہاں سے جواب ملتا تھا چلو آتے ہیں دسترخوان بچھاؤ۔ مگر شطرنج کے سامنے قورمے اور پلاؤ کے مزے بھی پھیکے تھے۔"

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"ایک دن بیگم صاحبہ کے سر میں درد ہونے لگا تو ماما سے کہا جا کر مرزا جی کو بلالو، کسی حکیم کے یہاں سے دوا لا دیں۔ دوڑ جلدی کر۔ سر پھٹا جاتا ہے۔ ماما گئی تو مرزا جی نے کہا ابھی آتے ہیں۔"

ایک اور اقتباس جو بہت ضروری ہے ملاحظہ فرمائیں:

"میر صاحب، فوجیں آ رہی ہیں۔

مرزا، آنے دیجیے کشت بچائیے۔ یہ کشت۔"

مندرجہ بالا اقتباسات کو اس لیے پیش کیا ہے تاکہ آپ غور کر سکیں وہ کون کون سے جملے ہیں جو پریم چند نے بہت موثر انداز میں کہے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا اور میر کتنے لاپروا اور بے خبر انسان ہیں۔ مرزا کا جملہ "چلو آتے ہیں" پھر مرزا ہی کا جملہ "ابھی آتے ہیں" پھر مرزا کا جملہ "آنے دیجیے" وغیرہ سے یہ بات بخوبی واضح اور روشن ہے۔ ان دونوں کے لیے شطرنج کے سامنے سارے مزے پھیکے ہیں۔ نیر مسعود نے اپنے افسانے 'گنجفہ' کی ابتدا مندرجہ ذیل عبارت سے کی ہے۔

"اپنی زندگی مجھے بلوے والی رات سے بری لگنا شروع ہوئی۔ اس رات جب میں قبرستان سے گھر واپس آ رہا تھا تو راستے میں کئی جگہ مجھ کو روک کر پوچھ گچھ کی گئی۔ پوچھ گچھ کیا،

صرف تین سوال کیے جاتے تھے۔ کیا نام ہے؟ کہاں رہتے ہو؟ اور کیا کرتے ہو؟"

انسان کی زندگی کا راز انھیں تین سوالوں میں مضمر ہے۔ یہ تینوں سوال منطقی اور فلسفی ہیں۔ اگر انسان ان تین سوالوں کے جواب حل کرلے تو زندگی کے اصل مقصد کو حاصل کرلے گا۔ لیکن اس افسانے میں پہلے دوسرے سوال کے پوچھے جانے پر ہر کوئی فوراً جواب دے دیتا تھا، لیکن تیسرے سوال پر اٹک جاتا تھا۔ کیا کرتے ہو؟ یہ ایسا سوال ہے جو صرف اس راوی کے لیے نہیں بلکہ ہر زمانے کے نوجوان لڑکوں کے سامنے آیا ہے اور آج بھی نوجوان لڑکے اس سوال سے جوجھ رہے ہیں۔ موجودہ دور میں تو ساری ڈگریاں حاصل کرنے والا بھی اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہے۔ ہر وقت گھبرایا ہوا سا رہتا ہے، اگر کوئی پوچھ لے کہ کیا کرتے ہو تو اٹک جاتا ہے۔ 'گنجفہ' کا دوسرا اقتباس بھی قابلِ غور ہے۔

> "اماں کی کمائی میرے ابا بھی کھاتے تھے۔ دمے کی بیماری اور لاٹری کے شوق نے انھیں کسی کام کا نہ رکھا تھا۔ میں نے انھیں پڑے پڑے کھانستے یا لاٹری کے ٹکٹ پھاڑ پھاڑ کے پھینکنے کے سوا کچھ کرتے نہیں دیکھا تھا۔ گھر کا خرچ اماں چکن کی کڑھائی کرکے چلاتی تھیں۔ اماں ہی نے مجھے تعلیم بھی دلوائی۔ جس کے دوران ان کو شاید یہ خیال ستانے لگا کہ کہیں ابا کا روگ مجھے بھی نہ لگ جائے، اس لیے انھوں نے مجھ کو آگے پڑھنے کے لیے اپنی منہ بولی بہن کے یہاں الٰہ آباد بھیج دیا۔"

اس اقتباس سے یہ واضح ہے کہ جب راوی کے ابا دمے کی بیماری میں مبتلا ہو گئے اور وہ کسی کام کے نہیں رہے تو وہ ساری ذمے داری جو ایک باپ پر ہوتی ہے، ماں پر آ گئی ہے۔ ماں اس ذمے داری کا حق ادا کرتی ہے۔ چکن کی کڑھائی کرکے اپنے گھر کا خرچ پورا کرتی ہے۔ محنت و مزدوری کے ساتھ ساتھ اپنے بیٹے کو تعلیم سے محروم نہیں رکھتی بلکہ اعلیٰ تعلیم کے لیے الٰہ آباد بھیج دیتی ہے۔

'شطرنج کی بازی' اور 'گنجفہ' میں اقتباس کو پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ شطرنج کی بازی میں دولت کے باوجود رئیس زادے تعلیم کی طرف متوجہ نہیں بلکہ غفلت کی نیند میں ہیں، لیکن 'گنجفہ' میں غربت کے باوجود ماں اپنے بیٹے کی تعلیم کو لے کر حساس ہے کہ اسے علم اور حسنِ اخلاق سکھائے جو گھر کے اندھیرے کو اجالے میں تبدیل کر دے۔

'گنجفہ' میں ماں کی مامتا بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ جب راوی گھر سے باہر چلا جاتا ہے اور لوٹنے میں دیر ہو جاتی ہے تو ماں اپنے بیٹے کی تلاش میں گھر سے باہر نکل جاتی ہے اور ڈھونڈنے پر اپنے بیٹے کو نہیں پاتی تو گھبرائی ہوئی سی حالت میں گھر واپس آتی ہے، لیکن گھر میں موجود اپنے بیٹے کو دیکھ کر دل ہی دل میں

بہت خوش ہوتی ہے۔ وہ اقتباس مندرجہ ذیل ہے۔

"وہ اسی طرح مجھے دیکھتی رہیں۔ پھر بولیں:

"اب سے ہم تمھیں باہر نہیں نکلنے دیں گے۔"

تب میں نے کہا:

"اماں اب سے میں تمہاری کمائی نہیں کھاؤں گا۔"

راوی یہ کہنے کے بعد کہ میں اب آپ کی کمائی نہیں کھاؤں گا، اپنی اماں کو بتائے بغیر کام کی تلاش میں گھر سے باہر نکل پڑتا ہے۔ لیکن ابھی اسے یہی معلوم نہیں ہوتا ہے کہ کام کس طرح ڈھونڈا جاتا ہے، لہٰذا گھوم پھر کر تھکا ہوا گھر لوٹ آتا ہے۔ 'گنجفہ' عصری مسائل کا ترجمان ہے، اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ آج بھی غریب گھر کے نوجوان بچے کام کی تلاش میں اپنے گھر والوں کو بتائے بغیر گھر سے باہر نکل جاتے ہیں اور کام نہ ملنے پر در بدر کی ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ گنجفہ کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو:

"میں نے دیکھا تھا کہ میں کھانا کھا رہا ہوں اور تم سامنے بیٹھی مجھے پنکھا جھل رہی ہو۔"

انھیں ہنسی آ گئی۔

"یہ بھی کوئی خواب ہے" انھوں نے کہا اور ان کے ساتھ ہی ساتھ میں نے کہا:

"اماں، مجھے چکن کاڑھنا سکھا دو۔"

انھوں نے کچھ پریشان ہو کر میری طرف دیکھا اور کہا "نہیں بیٹے، آنکھیں خراب ہو جائیں گی۔"

راوی کی ماں چکن کاڑھتی ہے اور اپنے بیٹے سے محبت بھی کرتی ہے لیکن وہ اس کام سے خوش نہیں ہے۔ کیونکہ وہ اس کام سے بخوبی واقف ہے کہ اس فن سے مستقبل میں ترقی اور کامیابی کا ستارہ چمکنے والا نہیں ہے۔ اس لیے وہ بیٹے کے کہنے پر بھی اسے چکن کاڑھنا نہیں سکھاتی۔ راوی کی ماں نہیں چاہتی کہ ہماری طرح ہمارا بیٹا بھی اس فن کی دلدل میں پھنس جائے۔ اپنے بیٹے کو اس کام سے نجات کے لیے تعلیم دلواتی ہے اور اعلیٰ تعلیم کے لیے ولایت بھیجنے کا ارادہ بھی رکھتی ہے۔ اسی لیے گھر کے سارے زیورات کو بیچ کر اس مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن یہ ارمان دل میں گھٹ کر رہ جاتے ہیں اور اپنے بیٹے کو تعلیم کے لیے ولایت بھیجنے کا خواب پورا نہیں کر پاتی ہے۔ نیر مسعود نے بہت اچھے فن کا مظاہرہ اس مقام پر کیا ہے کہ کس طرح ایک فیملی چکن کی کڑھائی کے جال سے آزاد ہونا چاہتی ہے لیکن ناداری اور افلاس کی ماری فیملی اسی

جال میں پھنس کر ایک پرندے کی طرح پھڑ پھڑا کر رہ جاتی ہے۔

'گنجفہ' میں راوی کی ماں جب دنیا کو روشنی دکھا کر خود رات کی تاریکی میں گم ہو جاتی ہے تو ایک تخت پر سیدھے لیٹ جاتی ہے۔ اب اس میں حرکت بھی نہیں ہے اور نہ رمق جان باقی ہے۔ چنانچہ وہ عبارت یہ ہے۔

"اماں میرے پہنچنے سے پہلے ختم ہو گئی تھیں۔ شاید فالج گرا تھا یا دل کا دورہ ہوگا۔
مرنے سے پہلے وہ ایک پڑوسن کو صرف اتنا بتا سکی تھیں کہ روپے کہاں رکھے ہیں۔"

راوی کی ماں چکن کی کڑھائی کرتے کرتے اور دل میں بیٹے کے تئیں ارمان لیے دنیا سے گزر جاتی ہے لیکن دنیا کی ماؤں کو ان کی ذمہ داری کا احساس دلا جاتی ہے۔ اس مقام پر پورا افسانہ غم کے دریا میں ڈوب جاتا ہے۔ ہر طرف سناٹا چھا جاتا ہے۔ وہ ماں جو دن میں معاشرے کے چاروں طرف روشنی پھیلا رہی تھی، ایک تاش کے مانند رہ جاتی ہے اور ماہتاب یعنی معاشرہ رات میں اپنی پوری توانائی سے روشن رہتا ہے۔ آخر میں نیر مسعود نے اپنے افسانے کا اختتام ان الفاظ میں کیا ہے۔

"اس کو تلاش کرنے کی بہت کوشش بھی کی گئی، اس لیے کہ زیادہ پڑوسیوں کو قریب یقین تھا کہ وہ کسی دوسرے شہر چلا گیا ہے اور وہاں بھیک مانگ رہا ہوگا۔" (ص ۴۰)

ایسا لگتا ہے ابھی افسانہ ختم نہیں ہوا بلکہ آگے نیر مسعود کچھ اور لکھنا چاہتے ہیں۔ اس میں کوئی نتیجہ نہیں ہے۔ شاید یہ بھی ان کے فن کا کمال ہے کہ پڑھنے والا بھی پڑھنے کے بعد اس کہانی کو اپنے اعتبار سے آگے بڑھا سکتا ہے۔ قاری پڑھنے کے بعد تجسس میں رہتا ہے کہ آخر وہ لڑکا کہاں گیا اور کیا کر رہا ہوگا۔ اس افسانے میں لڑکے کے پڑوسیوں کو بھی نہیں معلوم کہ آخر وہ کہاں گیا ہوگا۔ ان کو مکمل یقین نہیں تھا بلکہ وہ یقین کے قریب، یعنی گمان کی منزل میں تھے کہ وہ کہیں اور چلا گیا ہوگا اور وہاں بھیک مانگ رہا ہوگا۔

دونوں افسانوں کے تقابلی جائزے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ زمانہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ کبھی سیاست کا بازار گرم رہتا ہے تو کبھی سیاست سے ہٹ کر اصل زندگی کے مقاصد کی طرف توجہ رہتی ہے۔ ان دونوں افسانوں کو پڑھ کر لکھنؤ کے دو زمانے کے حالات سے مکمل آشنائی ہو جاتی ہے۔

☆☆☆

Mohd. Raza
Research Scholar Dep. of Urdu,
Delhi University- 110007
Mob. 8587807929
E-Mail: alrazajipr@gmail.com

'سیمیا' - ایک مطالعہ

سیدہ فاطمہ جعفری

'سیمیا' نیر مسعود کا کافی پیچیدہ اور تہ در تہ خیالات کے تانے بانے میں الجھا ایک ایسا افسانہ ہے جو وحدت تاثر کی حدود سے آگے بڑھ کر کئی خیالات کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ دیگر افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی خیالات کی بوچھار اور احساسات کی سحر انگیزی اپنی الگ ہی رفتار سے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ کہیں کہیں خیالات بے ربط ہو کر ٹوٹ کر بکھر بھی جاتے ہیں اور کبھی کبھی ان بکھرے اور ٹوٹے ہوئے بے ربط خیالات میں ایک خاص تعلق بھی واضح ہونے لگتا ہے۔

افسانہ کبھی ایک جاگتے ہوئے حساس شخص کی داستان عجیب کی شکل میں آگے بڑھتا ہے تو کبھی خوابوں اور خیالات کی رو میں بہتے ہوئے ایک خاموش دریا کے پیکر وسیع کی روداد بے رنگ کی طرح ذہن کی محفل میں نشر ہونے لگتا ہے۔ کبھی واہموں کا ایک لامتناہی جال قاری اور افسانے کے فرد کو الجھا دیتا ہے تو کبھی مختلف چیزوں کے ذریعہ ذہن پر پڑے خیالات و اشکال افسانے کی دنیا کو ایک الگ اور نئی ہی دنیا میں پہنچا دیتے ہیں۔

اگر ہم افسانے کی فضا اور اس میں رونما ہونے والے واقعات سے پرے ہو کر افسانے کے واحد تاثر کو اخذ کرنے کی کوشش کریں تب بھی ہمارا ذہن مقاصد کے کئی گلیاروں میں بھٹکتا ہوا ایک گنجلک نقش چھوڑ جاتا ہے، جس میں انسانی زندگی کے مختلف دریچے وا ہوتے نظر آتے ہیں۔ پھر بھی افسانے کی ڈرامائی فضا کوئی ایک واضح نقش ثبت کرنے سے قاصر رہتی ہے، لیکن ہاں ذہن کئی نتائج کے دروازوں پر دستک ضرور دے دیتا ہے۔

پروفیسر نیر مسعود نے افسانے کی شروعات رات میں ہونے والے تہوار کے اختتام کی اطلاع سے کی ہے، جہاں رات کے الاؤ بجھ چکے تھے اور سوائے افسانہ کے ہیرو کے کوئی اور باقی نہیں رہ گیا تھا اور اس

کے نہ جانے کی وجہ بھی صرف یہی تھی کہ وہ دھویں اور کہر کے امتزاج سے بننے والے ہیولوں اور مختلف بنتی بگڑتی، جھانکتی چھپتی شکلوں کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کا کہر اور دھویں کے مرغولوں کے ذریعہ بے شیر کو دیکھنا جو جست کرتا ہوا اس کی طرف بڑھ رہا تھا، اس کے سوار کے ہاتھ میں ترازو نہیں بلکہ خم دار تلوار کا دیکھنا اور پھر سوار کے ذریعہ اپنی سواری شیر نہیں بلکہ کوہ پیکر گھوڑے کی گردن میں اتارنا اور پھر گھوڑے کی گردن موڑنے پر صرف اس کی دھیرے دھیرے ہلتی ٹانگوں کا دکھنا اور پھر ان ٹانگوں کا ایک بہت بڑے کیکڑے کی شکل اختیار کر لینا، پھر اس کا قریب آ کر ایک بار سکڑنا اور پھر پھیلنا اور پھر اس کا وجود ایک شبہے کے ساتھ ختم ہو جانا، بظاہر یہ سب اس ہیرو کی تفریح کا حصہ ہے لیکن ان سب کے بین السطور میں نیر صاحب نے اس افسانے کی پوری روداد بیان کر دی ہے۔

پروفیسر صاحب نے کہر اور دھویں کی آنکھ مچولی کے ذریعہ اشاروں کنایوں میں افسانے کے جن لازمی پہلوؤں کو لفظوں کے ذریعہ 'سیمیا' کے حجاب میں بیان کرنا چاہا ہے میں نے انھیں اپنے طور پر قارئین کے سامنے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

سب سے پہلے ہیرو کا شیر کو دیکھنا جو اگلی ٹانگیں اوپر اٹھائے جست کرنے کی سی کیفیت میں اس کی طرف کھسکتا آ رہا تھا، دراصل یہ شیر قوت کی علامت ہے۔ اس بستی کی عوام کی طاقت ہے جو اس کے لیے خطرہ ثابت ہو سکتی تھی، کیوں کہ وہاں کی عوام اسے ایک پر اسرار اور خطرناک آدمی/مجرم سمجھتی تھی، جس نے درشت آنکھوں والے بچے کا قتل کیا تھا۔ اسے اپنا شکار بنایا تھا۔ وہاں کی عوام اس سے خوش نہیں تھی بلکہ اس کے بارے میں عجیب و غریب خیالات رکھتی تھی۔ یا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ شیر سماج کی طاقت ہے جو اس پر حملہ کرنا چاہتی ہے اور اسے زیر کرنا چاہتی ہے۔ شیر کے سوار سے مراد مالک ہے لیکن اس کے ہاتھ میں ترازو جو کہ انصاف کی علامت ہے۔ نہ ہو کر خم دار تلوار کا ہونا سماج اور عوام کے ذریعہ کیا گیا انصاف نہیں بلکہ وہ آخری اور غلط فیصلہ ہے جو انھوں نے بغیر بازو والے لڑکے کے مرنے کے بعد ہیرو کو بچے کی موت کا ذمے دار ٹھہرا کر اسے قاتل قرار دیا تھا۔ لیکن پھر اس سوار کی سواری شیر کی جگہ ایک کوہ پیکر گھوڑے کا موجود ہونا خود اسی افسانے کے ہیرو کی موجودگی کا ضامن ہے، جو تلوار کے گردن میں اتر جانے کے بعد اپنی خود کی زندگی یا اپنے طریقے پر گزاری جانے والی زندگی سے دستبردار ہو جاتا ہے اور صرف دھیرے دھیرے ہلتی ٹانگوں کا دکھائی دینا یہ اس بات کی علامت ہے کہ وہ ہیرو اس مالک کے رحم و کرم پر اپنی زندگی گزارنے لگتا ہے۔ یعنی ہم تلوار کا گردن میں اترنا مالک کے ذریعہ ہیرو پر شکنجہ کسنے سے بھی مراد لے سکتے ہیں اور پھر ہیرو کا ایک چلتا پھرتا پرزہ بن کر رہ جانا، جو جانے انجانے میں مالک کے حکم میں داخل ہو جاتا ہے، یعنی خود اس کے کہنے پر

چلنا اور اپنی خود مختاری کی زندگی ترک کر دیتا ہے، اسے ہم اس وقت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں جب ہیرو بیمار ہو کر معذوروں کی سی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے، پھر ان ٹانگوں کا ایک بہت بڑے کیکڑے میں تبدیل ہو جانا اور آہستہ آہستہ ہیرو کی طرف بڑھنا اور پھر اس کے منہ کے قریب آ کر ایک بار سکڑنا اور پھر پھیلنا، یہاں ہم کیکڑے سے مراد دریا کو لے سکتے ہیں۔ شکستہ عمارت میں آکر رہنے سے پہلے وہ صرف شام کے وقت دریا پر آتا تھا یعنی دریا اس کے لیے اس کی زندگی میں بہت کم حصہ رکھتا تھا لیکن شکستہ عمارت میں آ کر بسنے کے بعد وہ ہر وقت دریا کے ساتھ رہتا ہے اور دریا کا حصہ اس کی زندگی میں پچھلی زندگی کی نسبت کافی جگہ پا چکا تھا۔ یعنی پہلے وہ اس کے ذہن میں سمٹا ہوا تھا لیکن اس کے دامن میں بسنے کے بعد اس کے بارے میں معلومات کا دائرہ وسیع ہو کر پھیل گیا تھا۔ اسے ہم سیمیا کے علم سے بھی مراد لے سکتے ہیں، جو پہلے تو زیادہ واضح نہیں تھا لیکن مالک کی موت کے بعد بالکل واضح ہو کر سامنے آ جانا اور پھر ایک شبہ کے ساتھ سب کچھ ختم ہو جانا یعنی کہ مالک کی موت کے بعد سب کچھ نارمل ہو جانا جیسا کہ اس نے کہا تھا کہ آگے کا راستہ صاف ہے، لہٰذا سب کچھ صاف ہو جاتا ہے۔

پھر ایک کنگرے دار برج کا دیکھنا یعنی اس خوبصورت شکستہ عمارت یا محل کا دیکھنا، اس کے کنگروں کا ہلنا یعنی اس کا ٹوٹنا، ان کے پیچھے سے درختوں کی چوٹیوں کا ظاہر ہونا اور بلند ہونا یعنی اس محل کا ویران ہونا اور کھنڈر میں تبدیل ہو جانا۔ چوٹیوں کا جھکنا اور برج کا غائب ہو جانا یعنی تیز آندھی اور بارش کا آنا پھر برج کے غائب ہوتے ہی شاخوں کا سیاہ اون کے ریشوں کی طرح بکھر جانا یعنی کھنڈر میں رہنے والے مالک کی موت ہے۔ سیاہ کتے اور بلی کے ساتھ مالک کی موت سیاہ اون کے بکھرے بے ضرر ریشوں کی طرح ہیرو کے جسم پر چپک جانا اور ان کے جھاڑنے پر سوائے کہر اور ٹھنڈ کے کچھ نہ ہونا یعنی سب کچھ ختم ہو جانا، گھومتا ہوا انسانی بدنوں والا فانوس یعنی لوگوں کی بھیڑ جو پھول کی مانند ایک مجمع کی شکل میں مالک کی موت کے بعد وہاں آتی ہے۔ اس پھول کا جھٹکا کھا کر سیدھا ہیرو کی طرف آنا اور بدرنگ دھبوں میں بکھرتا ہوا اس کے پاس سے گزر جانا یعنی یہ بدرنگ دھبے مختلف لوگوں کی بھیڑ ہے، جو اسے فراموش کر کے اس کے پاس سے گزر جاتی ہے اور سیدھے مالک کے پاس چلی جاتی ہے۔

اب شکلوں کی یلغار شروع ہوتی ہے۔ ایک شہباز کا ہیرو کی طرف پر پھیلا کر بڑھنا، شہباز یعنی شکاری، مشکل، آفت یا پریشانی کا اس پر حملے کے لیے تاکنا، اس کے پیچھے ایک دریائی گھوڑے کا منھ کھولنا یعنی وسیع سمندر کا پھیلنا اس کے برابر لپٹی ہوئی چادر کا دیکھنا یعنی اس غرقاب دوشیزہ کو دیکھنا جسے کئی صحرائی چوہے اپنی طرف کھینچ رہے تھے یعنی وہی آدمی جو اسے دریا سے باہر نکالنا چاہ رہے تھے۔ پھر شکلوں سے گھرا

ایک محل جس کے پھندنے اڑ رہے تھے یعنی وہی آدھا دھنسا ہوا پراسرار محل جہاں تین جانداروں کی موت ہوئی تھی، بلی، کتا اور مالک ہیں۔ ان سب کے پیچھے چھ ٹانگوں والا جانور وہی کتا اور بلی ہیں جو سیمیا کی بھینٹ چڑھ گئے تھے۔ چار چھوٹی ٹانگیں بلی کی ہیں اور دو لمبی ٹانگیں کتے کی اور پھر ان سب کے بعد اسے اس کہر اور دھوئیں میں حقیقت میں وہی کتے کا مالک اور کتا نظر آتے ہیں جسے اس نے کہر کی پیکر تراشی سمجھا تھا۔

افسانے کے ان ابتدائی اشارات سے نیر مسعود صاحب کے افسانے کا تقریباً پورا پلاٹ قاری کے ذہن میں گردش کرنے لگتا ہے۔ نیر صاحب نے سیمیا کو پیش کرنے میں ایک نیا اور انوکھا طریقۂ تحریر اپنایا ہے۔ پورے افسانے میں ایک سیمیائی کیفیت طاری رکھنے کے لیے انھوں نے سیمیا نامی ایک فرضی علم کا سہارا لیا ہے جس کے زیرِ اثر افسانے کے مرکزی کردار و مالک اور افسانے کے دیگر سماجی افراد کے مابین ایک عجیب سی بیزاری، ناپسندیدگی اور نامانوسیت کی خنک کہر چھائی رہتی ہے جو افسانہ کے اختتام تک قائم رہتی ہے، جسے مسعود صاحب نے ہٹانے کی کوشش بھی نہیں کی ہے۔ ہاں کہیں کہیں مالک اور ہیرو کے مکالموں کے ذریعہ سیمیا کی اصل حقیقت کی طرف لطیف اشارے ضرور دیے ہیں۔

سیمیا سے مانوس ہونے کے لیے یا اس کے علم کو حاصل کرنے کے لیے ذہن کو کافی مشقت دینی پڑتی ہے۔ افسانے کا اہم کردار واحد متکلم ہی ہے لیکن کبھی کبھی پراسراریت کی بنا پر اس افسانے کا دوسرا کردار مالک بھی اپنی تمام تر اہمیت کے ساتھ افسانے کی خواب آلود فضا میں ابھر کر ہمارے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔

سیمیا کی آسان افہام و تفہیم کے لیے معنوی اعتبار سے ہم اس کو دو حصوں میں الگ الگ طرح سے دیکھ سکتے ہیں، اولاً سیمیا کے ہیرو سے متعلق واقعات جو شروع سے آخر تک ایک تسلسل کے ساتھ افسانے کو آگے بڑھاتے ہیں اور ایک ڈرامائی موڑ پر آکر اچانک افسانے کا منظر صاف ہو جاتا ہے اور افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس پہلو سے دیکھنے پر افسانے میں سماج میں پھیلی افراتفری، کم عقلی اور کم علمی کی بنا پر دیہی عوام کے ذہنوں میں پرورش پانے والے مختلف قسم کے واہموں کی ایک جھلک تو نظر آتی ہی ہے ساتھ ہی کہیں کہیں احساسات و جذبات کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی کشیدہ کاری بھی نظر آتی ہے۔ افسانے میں سلیقے سے برتی گئی منظر نگاری، واقعات نگاری، مکالمہ نگاری اور مختلف اندازِ بیان اس افسانے کو دوسرے افسانوں سے جدا کرتے ہیں۔

اب ہم اگر اسے دوسرے نظریے سے دیکھتے ہیں تو اس افسانے میں علامت نگاری اور ذہنی الیوژن کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے فلسفوں کو مکالموں کے ذریعہ جس طرح سے پیش کیا گیا ہے اس لحاظ

سے یہ افسانہ کبھی سماجیاتی کبھی فلسفیانہ اور کبھی علامت نگاری کے بہت قریب معلوم ہوتا ہے جو قاری یا سامع کو ذہنی و فکری جدوجہد پر مجبور کر دیتا ہے۔

ان دونوں پہلوؤں سے قطع نظر اس افسانے کی جو روح ہے وہ افسانے کے ہیرو کی ذہانت، شخصیت، کردار اور علم و فن کی گہرائی و گیرائی کے محلول سے تقویت پاتی ہے۔ ہیرو کی انتہائی حد تک بڑھتی ہوئی حساسیت، اس کے پختہ شعور اور ادراک کی صلاحیت، اس کی دیگر خوبیوں پر حاوی نظر آتی ہیں۔ ہیرو کے کردار کے ذریعہ نیر صاحب نے ایک طرح سے حساس لوگوں کی نبض پر بھی ہاتھ رکھا ہے کہ کس طرح ایک حساس شخص، تنہائی پسندی جس کی عادت، کم گوئی جس کا مزاج اور ذہنی مشقت جس کا خاصہ ہوتی ہے، اسے سماج میں معمولی اور عام آدمی کی طرح زندگی گزارنے میں کن کن صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس صورت حال کو پروفیسر صاحب نے کمال خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

افسانے کے پیچ در پیچ گلیاروں کی بھول بھلیوں میں انھوں نے جس قسم کے چھوٹے چھوٹے فلسفوں کے چراغ جلا کر افسانے کی تابناکی کو مزید تابندہ و پرمعنی بنایا ہے، اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ میں مثال کے طور پر ایک دو فلسفے پیش کرنا چاہوں گی۔ علم کے بارے میں فرماتے ہیں:

> ''علم کوئی چیز نہیں، نو وارد۔ اصل چیز مانوس ہونا ہے۔ اسی کو ہم اپنی لاعلمی سے علم کہتے ہیں۔'' (مجموعہ سیمیا، ص ۱۷۹)

ایک جگہ نیر صاحب انسانی فطرت میں پوشیدہ جستجو، حاصل اور لاحاصل اور محرومیت کی کیفیت کی ان سلجھی گتھی کو فلسفے کے روپ میں ڈھال کر بڑے سادہ لفظوں میں سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

> '' جو چیز غائب نہیں ہوتی وہ چھن جاتی ہے، اور جو چیز چھنتی نہیں وہ غائب ہو جاتی ہے.........کوئی چیز تم سے چھن تو گئی لیکن تمہارے سامنے سے غائب نہیں ہوئی، یہ سب سے بدتر ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۸۴)

ایک جگہ سیمیا کے بارے میں بڑے فلسفیانہ انداز میں فرماتے ہیں:

> ''اس کے بعد سیمیا کا علم ہے۔ اس میں کچھ عمل ہیں، ان کا اثر یہ ہے کہ جو موجود نہیں ہے اس کا وجود صاف دکھائی دیتا ہے، اور یہ دکھائی دینا نظر کا دھوکا نہیں ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۹۴)

ایک طرح سے نیر صاحب نے انسان کی چھٹی حس جو کہ کبھی کبھی آنے والے واقعات و خطرات کی

طرف ہلکا سا اشارہ کر دیتی ہے، اسے سیمیا کا نام دے کر ایک علم کی طرح متعارف کرانا چاہا ہے۔ انھوں نے سیمیا کی جو تعریف کی ہے وہ کافی حد تک چھٹی حس کے زمرے میں آسکتی ہے۔ کبھی تو یہ علم چھٹی حس کی طرح ہی معلوم ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی یہ علم حساسیت کی انتہا کی نشاندہی کرتا ہوا بھی معلوم ہوتا ہے۔

اس افسانے میں نیر صاحب نے علم پر کافی بحث کی ہے اور کئی علموں کا ذکر کر کے اچھے اور برے علم میں، ان کے استعمال کے ساتھ ان میں تمیز کرنے کے لیے فہم کے راستے میں ننھے ننھے دیے بھی جلائے ہیں۔ انھوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ علم حاصل کر لینا ہی اصل مقصد نہیں ہوتا بلکہ اس کا صحیح وقت اور صحیح جگہ پر استعمال ہی علم کی اصل تعریف ہے۔

علم کئی طرح کے ہوتے ہیں، کوئی ہمارے فائدے کے لیے ہوتے ہیں اور کوئی نقصان پہنچانے والے۔ لہٰذا علم کسی بھی طرح کا ہو، ہمیشہ سوچ سمجھ کر حاصل کرنا چاہیے، صرف تفریح طبع کے لیے نہیں، اور کسی بھی فن یا علم کو سیکھ کر اسے بھلا نہیں دینا چاہیے۔ کیوں کہ کبھی کبھی وہی بھولا ہوا علم اور اس پر کیا گیا عمل ہمارے لیے خطرناک بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ انجانے میں ہم اس علم کو نظر انداز کر کے کچھ ایسا عمل کر جاتے ہیں جو اس علم کے خلاف ہوتا ہے اور پھر اس کے بھیانک نتیجے کے ذمہ دار ہم خود ہوتے ہیں۔

کوئی بھی کام جو فطرت کے خلاف ہوتا ہے یقیناً وہ آگے چل کر ہماری تباہی و بربادی کا باعث بنتا ہے۔ ہمیں علم سیکھنے اور اس پر عمل کرنے کا حکم دیا گیا ہے لیکن اسے بھول جانے یا بھلا دینے کی سزا بھی بہت سخت ہے۔ افسانے میں مالک خود اپنے ذریعے سیکھے ہوئے کئی علموں کو سیکھ کر انھیں بھلا دینے کی سزا بھگت رہا تھا۔ سیمیا کا علم اس کے لیے اس کی موت کا پروانہ بن کر سامنے آتا ہے۔ کیوں کہ اس میں غیر موجود چیزوں کو دیکھنے کا علم پوشیدہ تھا۔

جس طرح پروفیسر صاحب نے ہیرو کو تہوار والی رات جو کچھ بھی دکھایا تھا وہ دراصل سیمیا کے زیر اثر ہی تھا۔ وہ سیمیا کے ذریعہ آنے والے وقت اور حالات کو دھویں اور کہر کی پیکر تراشی کے ذریعہ دیکھ رہا تھا۔ اسی طرح پروفیسر صاحب نے افسانے کے اختتام میں مالک کو سیمیا کے ذریعے اس کی موت کے عنقریب واقع ہونے کا احساس دلایا ہے۔

سیمیا کے ذریعے مسعود صاحب نے شعور کی رو جو کہ فلیش بیک کے ذریعہ پچھلے واقعات کو قارئین کے سامنے لاتی ہے، اس کے Just opposite ایک تکنیک اپنائی ہے جو کہ پیچھے کے واقعات و حالات کے بجائے آگے آنے والے واقعات و حالات کے لیے قارئین کے ذہن میں ایک خاکہ تیار کر دیتی ہے۔ شاید اس قسم کی جدید تکنیک کا خیال آنے پر مسعود صاحب نے اسے ایک علم کے پردے میں لپیٹ کر قارئین

کی نذر کیا ہے۔ یہ کافی دلچسپ ہے لیکن ابھی ابتدائی مرحلہ میں ہے، اگر اس خیال کو ایک باضابطہ تکنیک کی شکل دے دی جائے تو اسے استعمال میں لا کر کافی عمدہ تخلیقات اردو ادب کی محفل کو جلا بخش سکتی ہیں۔

اس بنا پر پروفیسر نیر مسعود صاحب کا یہ اچھوتا، انوکھا، دلچسپ اور اپنے آپ میں ایک منفرد و جداگانہ خصوصیات و صلاحیت رکھنے والا افسانہ مستقبل میں وجود پذیر ہونے والی تکنیک کا موجد بن سکتا ہے، جو اردو ادب میں پروفیسر صاحب کی قدر و قیمت اور ان کی خدمات میں مزید اضافے کا باعث ہوگا۔

☆☆☆

Syeda Fatima Jafari
504/21 - A, Tagore Marg,
Nadwa Road, Lucknow,
Mob. 8090618450
E-Mail: fatimauraizi@gmail.com

'عطر کافور'۔ کا تجزیہ

نجم السحر

پروفیسر نیر مسعود یوں تو ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں، لیکن ادب میں ان کی شہرت ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ اردو افسانہ نگاروں میں خوابوں کی صنم سازی نیر مسعود کی پہچان ہے۔ وہ ایک کامیاب بت تراش کی طرح لفظوں سے نئے نئے نازک اور حسین بت تراشتے رہے ہیں۔ کامیاب کہانی کار وہی ہے جو اپنے ہر افسانے میں ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کے شہر، بستیاں، گلی کوچے، محلے، نالے، سڑکیں، وغیرہ بھی خود ہی تخلیق کرتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اپنی اس دنیا کے شہری بھی خود ہی تخلیق کرتا ہے، اور ان میں وہی بساتا بھی ہے۔ اس اعتبار سے ناول یا افسانہ نگار کا کام مشکل ترین کام ہوتا ہے۔ یہاں کُن فیکون کا معجزہ نہیں ہوتا، بلکہ فن کار ایک ایک منظر، کردار، عام فضا اور ہر گلی کوچے کی تعمیر و تشکیل میں معجزۂ فن کی نمود کے لیے خونِ جگر صرف کرتا ہے۔ فن، صنعت یا صناعی نہیں بلکہ تخلیق ہے۔ فن میں تخلیق کار اپنی روزمرہ کی مصروفیت و شخصیت سے مختلف ہو جاتا ہے۔ ادب، موسیقی، رقص، ڈراما، مصوری، مجسمہ سازی وغیرہ انسانی روح کو اس کی بنیادی کمزوریوں سے مصفّٰی کر کے اس میں ابدیت کی بصیرت پیدا کرتے ہیں۔ یعنی فنونِ لطیفہ کا بنیادی کام انسانی روح کا ترفع ہے اور یہ اس وقت ممکن ہے جب ان فنون کی دھار روح کی گہرائیوں سے پھوٹے، اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب انسانی روح اپنی عمومی سطح زندگی اور روزمرہ کے معمول سے رفعت اور بلندی حاصل کرلے۔

تخلیقی خود اعتمادی اور معصوم ہستیوں تک رسائی اسی وقت ممکن ہے جب خلاقانہ محویت سکون اور رفعت پرواز کی اس منزل پر پہنچتی ہے جب ماضی، حال اور مستقبل یک رنگ و ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور یہی وہ لمحۂ تخلیق ہے جہاں کوئی فن کار خوابوں کے صنم ساز کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اس کی انفرادیت، اہمیت اور عظمت منحصر ہے اس کے تخلیقی تخیل کی رفعت پرواز پر۔ نیر مسعود اس اعتبار سے اردو افسانہ نگاری کی

دنیا میں خوابوں کے ایک ایسے صنم ساز ہیں جنھوں نے اپنی ہر کہانی میں ایک نئی دنیا بسائی ہے۔اس کے آفاق،مناظر اور دیگر لازمی اجزا کے ساتھ اس کے شہری بھی خود ہی تخلیق کیے ہیں۔یہ خوبی ان کو عام اردو افسانہ نگاری کی روایت سے ممتاز کرتی ہے۔وہ خود ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں:

''میری کہانیوں میں بلکہ میری پوری زندگی میں خوابوں کا بہت بڑا کردار ہے، بعض خواب تو اس قدر مربوط ہیں، گویا پورے بنائے افسانے کے طور پر دیکھے۔بہت لمبے خواب بھی دیکھے۔قسطوں میں نہیں کوئی خواب دیکھ سکا ہوں اب تک۔بار بار دکھائی دینے والے خواب بھی دیکھے۔یہ تو سبھی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی ایک یا دو اور خواب بار بار دکھائی دیتے ہیں اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں؟'' (ہم سفر کے درمیان، ص 249)

پروفیسر نیر مسعود عہد حاضر کے مشہور و معروف افسانہ نگار ہیں۔سرسوتی سمان سے سرفراز نیر مسعود کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'عطر کافور' بھی ہے جس میں سات افسانے مراسلہ، جانوس، سلطان مظفر کا واقعہ نویس، جرگہ، وقفہ، عطر کافور اور سامان بیچم شامل ہیں۔نیر مسعود کی ان کہانیوں کی پہلی قرأت ہی سے کوئی قاری یہ کہہ سکتا ہے کہ یہ کہانیاں اردو کی عام کہانیوں سے بہت مختلف ہیں۔

نیر مسعود کی ان کہانیوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نیر مسعود کا افسانوی فن ہر قاری کے لیے نہیں ہے۔نیر مسعود نے 'عطر کافور' کے دوسرے صفحے پر حضرت علی ابن طالب کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ''سننے میں ایک اثر ہے جو جاننے میں نہیں۔'' اس قول سے نیر مسعود یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ آنے والے صفحات میں کوئی بات نہیں ہے۔یا کوئی ایسا نقطہ نہیں ہے جس سے عام قاری واقف نہ ہو، مگر جو لذت سننے میں ہے وہ جاننے میں نہیں۔حضرت علی کے اس قول سے ایک مستحکم دلیل مل جاتی ہے کہ سننے سنانے میں جو مزہ ہے وہ پڑھنے لکھنے میں نہیں۔اس اثر پذیری کی مثالیں ہمیں پرانے قصوں میں مل جاتی ہیں۔

نیر مسعود اس قول کو نقل کر کے اس طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں کہ موضوع پرانا ہو سکتا ہے مگر اسلوب کی جدت مضمون کو نئی آب و تاب بخشتی ہے۔یہی وہ چیز ہے جو قاری یا سامع پر اثر انداز ہوتی ہے۔مگر اسلوب کی جدت اور ندرت نیر مسعود کے افسانوں کو شناخت عطا کرتی ہیں۔وہ افسانے کو داستان سے قریب لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ماحول اور پس منظر اس طرح ترتیب دیتے ہیں کہ ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ آگے کیا ہوا۔

'عطر کافور' کے پہلے افسانے کا عنوان 'مراسلہ' ہے۔افسانے کا متکلم اخبار میں لکھے ایک خط کے ذریعہ متعلقہ حکام کی توجہ ایک ایسے علاقے کی طرف دلانا چاہتا ہے جو تقریباً 50 سالوں سے ایک ہی حالت

میں ہے اور وہاں کسی طرح کا کوئی ترقیاتی کام نہیں ہوا ہے۔

'مراسلہ' کے بعد کہانی شروع ہوتی ہے کہ وہ کون سی جگہ ہے اور اس جگہ کی کیا خصوصیت ہے۔ ظاہر ہے کہ مراسلہ نگار نے اس وقت لکھا ہوگا جب وہ غیر ترقی یافتہ جگہ سے واپس آیا ہوگا۔ لیکن افسانے میں اسے ابتدا میں جگہ دی گئی ہے۔ قصہ گوئی کا یہی وہ فن ہے جسے ہنرمندی سے تعبیر کیا جانا چاہیے۔ 'مراسلہ' پڑھتے ہی ہمارے ذہن میں اس جگہ کے بارے میں طرح طرح کی تصویریں بننے بگڑنے لگتی ہیں اور ہماری دلچسپی اس کہانی میں قائم ہو جاتی ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں نوآبادیاتی نظام اور اس کے طرزِ فکر کو سامنے رکھنا ہوگا۔ بنتی بگڑتی، مٹتی اور دھندلی ہوتی ہوئی تہذیب کا عکس ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ افسانہ 'مراسلہ' جہاں ختم ہوتا ہے اس سے ایک ہی تاثر ذہن میں ابھرتا ہے کہ آخر ابھی تک شہر کے اس علاقے میں ترقیاتی کام کیوں نہیں ہوا۔ اسی نتیجے کے زیرِ اثر متکلم وہ خط لکھتا ہے جو افسانے کے ابتدا میں شامل ہے۔

'عطرِ کافور' میں شامل دوسرا افسانہ 'جانوس' ہے جو نیم غنودگی کی کیفیت کا افسانہ ہے۔ جب انسان پر نیند غالب آنے لگتی ہے تو اس کے خیالات منتشر اور تصویریں دھندلا جاتی ہیں، الفاظ مہمل ہو جاتے ہیں، جملے بے ربط اور خیالات طرح طرح کی مہمل شکلیں اختیار کرنے لگتے ہیں۔ انسان غنودگی کی حالت میں وہ باتیں کہہ جاتا ہے جو عام حالت میں کہنا مشکل ہے۔ نیر مسعود کا افسانہ 'جانوس' ان ہی کیفیات پر مبنی ہے۔

نیر مسعود نے خاندانی شرافت اور وضع داری کو جس طرح اس افسانے میں پیش کیا ہے وہ ایک اہم واقعہ ہے۔ نوابوں کا دور ختم ہونے کے بعد ان کے ورثا کی جو حالت ہوئی ان سے ہم بھی واقف ہیں لیکن ان کی شرافت اور وضع داری جو ان کے خون میں سرایت کر چکی تھی بعد میں بھی قائم رہی۔ آج عام طور پر یہی تصور کیا جاتا ہے کہ نوابوں نے کبھی محنت نہیں کرنی چاہی اور وہ محنت سے جی چراتے تھے۔ ممکن ہے اس میں صداقت بھی ہو۔ مگر افسانے کا بین السطور ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ نواب خاندان کا ایک فرد ہوٹل میں بھی کام کرتا ہے اور فاقہ کرنے سے بھی اس کی وضع داری میں کمی نہیں آتی۔ عناصر سے مرعوب نہ ہونا بہت بڑی بات ہے۔ یہ نعمت بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے اور جنھیں یہ نعمت نصیب ہوتی ہے وہ ہر حال میں خوش رہتا ہے اور قناعت پسندی اس کی سرشت کا حصہ بن جاتی ہے۔ نیر مسعود کا یہ افسانہ وضع داری اور اقدار کا سبق دیتا ہے۔

'عطرِ کافور' میں شامل تیسرا افسانہ 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' اپنی نوعیت کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ اس

افسانے کا اسلوب بھی اپنے آپ میں انفرادیت رکھتا ہے اور موضوع کے اعتبار سے افسانے کی طوالت بھی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ افسانہ تقریباً 50 صفحات پر مشتمل ہے، جس میں صرف ایک واقعہ نویس کی آپ بیتی نہیں ہے بلکہ اس میں بادشاہ کے طرزِ عمل اور طرزِ فکر کا جو عکس نظر آتا ہے وہ کسی ظالم اور ڈکٹیٹر بادشاہ کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور پھر ان پانچ حصوں کے ذیلی حصے ہیں۔ لیکن ہر حصہ ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ کہیں سے کوئی ربط ٹوٹتا نظر نہیں آتا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کوئی قصہ سنا رہے ہیں۔ جہاں ایک قصہ ختم ہوتا ہے وہاں ایسا لگتا ہے کہ آج کی مجلس ختم ہوئی اور اب باقی کہانی دوسری مجلس میں سنائی جائے گی اور جو ذیلی حصے ہیں ان کا درمیانی وقفہ ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ متکلم حلق تر کرنے کے لیے کچھ دیر ٹھہرتا ہے پھر قصے کو آگے بڑھاتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس دن کی سب سے خاص بات یہ تھی کہ میرے لگائے ہوئے دو پودوں میں سے ایک سلطانی گماشتے کے پیروں کے نیچے آکر کچل گیا تھا۔ لیکن دوسرا پودا محفوظ تھا اور اس کے بڑے ہو جانے کے بعد میں اس کے نیچے آرام کر سکتا تھا۔'' (ص 45)

یہاں افسانے کا پہلا حصہ ختم ہو جاتا ہے متکلم اپنے خانہ نشین ہونے کا واقعہ بیان کر رہا ہے۔ افسانہ نگار نے اس پہلے حصے میں ہی افسانے کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ سلطان کی صحرائی مہم کے واقعہ نویس نے سلطان کے باغ سے نکالے گئے دو پودے خرید کر اپنے باغ میں لگائے تھے۔ جس میں سے ایک سلطانی گماشتہ کے پیروں تلے آکر ختم ہو گیا تھا اور ایک اب تناور درخت ہو چکا ہے۔ کہانی کا نچوڑ اسی جملے میں ہے۔ دو پودوں کا لگایا جانا استعارہ ہے تاریخ نویس اور واقعہ نویس کا۔ ایک کا کچل جانا علامت ہے تاریخ نویس کے قتل کی، اور ایک کا تناور درخت ہو جانا واقعہ نویس کی زندگی اور اس کی ترقی کا آئینہ ہے۔ کہانی کا آخری حصہ یہ ہے:

> ''اس ساری مدت کا حاصل چھتری کی شکل کا یہ درخت ہے جس کے نیچے میں نے بہت آرام کیا ہے۔ اس کی جڑ سے لے کر پھول تک اور پھول کے چھلکے سے لے کر گٹھلی کے گودے تک ہر چیز میں زہر ہی ہے۔ شاید اسی لیے اس کے سائے میں نیند آتی ہے۔'' (ص 79)

متکلم واقعہ نویس ہے، اس نے سلطان کی سزاؤں، عمارتوں اور مقبروں کی واقعہ نویسی کی ہے۔ وہ زندگی بھر کاغذات پر واقعات لکھتا رہا اور حاصل عمر کیا ملا۔ ایک سایہ دار درخت جس میں زہر ہی زہر ہے۔ یعنی اس درخت سے سوائے سایہ حاصل کرنے کے اور کوئی استفادہ ہلاکت کا سبب بن سکتا ہے۔ ظالم بادشاہ

سے دوست اور دشمن کوئی بھی مامون نہیں رہتا۔ اس کہانی کو پڑھتے ہوئے محمد حسن کا ڈراما 'ضحاک' یاد آتا ہے۔ جس میں شاعر، کیمرہ مین، فلسفی ظلم کا ساتھ دینے پر مجبور ہوتے ہیں اور جب سچ بولنے کی جرأت کرتے ہیں تو مصلوب ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی تاریخ نویس کو سچ لکھنے کے جرم میں زندگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ بادشاہ کے ظلم کا ایک نمونہ دیکھیے:

> ''صحرائی پرندوں کی چھوٹی چھوٹی ٹکڑیاں تھی اور ان ٹکڑیوں کا ہر پرندہ تیر سے چھدا ہوا تھا۔ سلطان نے ان کی اڑان کو حیرت سے دیکھا۔ مجھے حیرت ہوئی اس لیے کہ پرندے اپنے لمبے پروں کو پھیلائے ہوئے اطمینان کے ساتھ ہوا میں تیر رہے تھے۔ سلطان نے بظاہر اپنے آپ سے کہا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تیروں کی قوت سے اڑ رہے ہیں۔'' (ص 72)

انسان حالات کے ساتھ بہت جلد سمجھوتا کر لیتا ہے۔ یہاں پرندے انسان کا استعارہ بھی ہو سکتے ہیں، جو زخم خوردہ ہو کر بھی بظاہر مطمئن نظر آ رہے ہیں۔ ظالم کو ظلم بہت پیارا ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ہر شخص اس کی برتری تسلیم کرے۔ اگر کوئی اس کے ظلم کی تاب لا کر بھی زیست برقرار رکھتا ہے تو اس میں بھی سلطان کو کامیابی نظر آتی ہے۔ سلطان کا مذکورہ جملہ اس تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

نیر مسعود نے اس افسانے پر بہت محنت صرف کی ہے۔ ایک طویل موضوع کو جس خوش اسلوبی سے برتا ہے وہ قصہ گوئی کی روایت میں ایک حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ ان کی قصہ گوئی کی اصل شناخت اس کا پر اسرار لہجہ ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہے کہ نیر مسعود غیر ضروری طور پر ابہام پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ نیر مسعود نے تجرید سے گریز کرتے ہوئے قصہ گوئی کے فن کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس عہد میں داستانوی عناصر سے بہت لوگوں نے کام لیا، جن میں انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے داستانوی عناصر کو علامت کے طور پر برتا ہے، جب کہ نیر مسعود نے داستانوں سے اسلوب مستعار لیے ہیں۔ یعنی افسانے کو داستان سے قریب کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔

'عطر کافور' نیر مسعود کا اہم اور شاہکار افسانہ ہے۔ شاید اسی لیے انھوں نے اپنے افسانوی مجموعے کا نام 'عطر کافور' رکھا ہے۔ عطر کافور کی ترکیب انھیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ کافور سے عطر کیسے تیار کیو جاتا ہے۔ افسانے کے واقعات بھی طلسماتی قسم کے معلوم ہوتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں سے بنی یہ کہانی ایک نئی دنیا کی سیر کراتی ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسے شخص کی روداد ہے جو کسی قسم کا ہنر کسی سے

سیکھتا نہیں ہے۔ بلکہ اپنے تجربات اور ریاضت سے ہر کام آسان بنالیتا ہے۔ یہی تجربہ اس کی ہنرمندی کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ یہ کردار ایک متجسس ذہن کا مالک ہے۔ اسے کوئی چیز پسند آتی ہے تو وہ اس کا ماڈل مٹی وغیرہ سے تیار کرنے میں لگ جاتا ہے۔ اس کی پرورش ایسے خاندان میں ہوئی ہے جہاں کافور سے مرہم بنایا جاتا ہے، اس لیے اس کی ناک میں کافور کی خوشبو بسی ہوتی ہے۔ کافور سے عطر بنانا شیشہ گری کا عمل ہے اور یہ عمل صرف اسے ہی آتا ہے۔ افسانہ کا یہ ایک اقتباس دیکھیے:

> ''عطر بنانے کا وہ پیچیدہ اور نازک فن جو قدیم زمانوں سے چلا آرہا ہے اور اب ختم ہونے کے قریب ہے، بلکہ شاید ختم ہو چکا ہے، میں نے نہیں سیکھا۔ مصنوعی خوشبوئیں تیار کرنے کے نئے طریقوں سے بھی میں واقف نہیں۔ اس لیے میرے بنائے ہوئے عطر کسی کی سمجھ میں نہیں آتے، اور اسی لیے اس کی نقل تیار کرنے میں بھی ابھی تک کسی کو کامیابی نہیں ہوئی ہے۔'' (عطر کافور، ص 135)

افسانے کا پہلا پیراگراف قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایک شخص جسے عطر بنانے کا ہنر معلوم نہیں، اس نے عطر بنانے کا روایتی علم نہیں سیکھا پھر اس کی خوشبو منفرد کیسے ہو جاتی ہے اور لوگ ایسا کیوں سوچتے ہیں کہ اس کے پاس عطر بنانے کے نایاب نسخے ہیں۔ افسانے کے ابتدائی حصے میں وہ نقطہ پوشیدہ ہے جس سے روایت شکنی اور اجتہاد کی راہ پیدا ہوتی ہے۔ ہر شخص کی اپنی لیاقت اور سمجھ ہوتی ہے، لیکن اس صلاحیت سے فائدہ اٹھانا کسی کسی کو آتا ہے۔ خاندانی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے محبت کے پاکیزہ رشتوں کو فروغ دینا کمال انسانیت ہے۔ ورنہ عام طور سے کسی ایک کا دامن ہاتھ سے پھسل جاتا ہے۔ خوشبو انسان کو فرحت اور تازگی عطا کرتی ہے جب کہ کافور کی خوشبو سے بعض لوگوں کے دل میں مرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اس افسانے کا کمال یہ ہے کہ اس میں زندگی، موت، آبادی، ویرانی کو ایک ساتھ پیش کر کے دونوں کے تضاد کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آپ افسانہ پڑھیں گے تو معلوم ہوگا کہ گھر کا ایک حصہ ویران ہے جب کہ دوسرا آباد۔ گھر کے کچھ افراد خوش و خرم زندگی بسر کر رہے ہیں تو کچھ لوگ مر مر کر جیے جا رہے ہیں۔ ان تمام پہلوؤں پر نظر رکھیں تو افسانے میں موجود متوازن تضاد زندگی کی بھرپور عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔

کافور سے عطر بنانے کا فن نئی نسل کی عظمت کا علامیہ ہے۔ ہمارے یہاں روایت کے اسیر ہو جانے کا چلن عام ہے لیکن روایت سے بغاوت یا روایت کی تجدید کاری کبھی کبھی نظر آتی ہے۔ یہ کام بہت حوصلے اور جرأت کا ہے۔ افسانے کا فن ہمیں یہ بتاتا ہے کہ روایت سے پیچھا چھڑانا مشکل تو ہے مگر اس سے

الگ راستہ نکالنا بہت مشکل نہیں ہے۔افسانے کا ایک کردار ایسے گھر میں پرورش پاتا ہے جہاں کافور سے مرہم تیار کیا جاتا ہے۔دوسرا خاندان باہر سے آتا ہے اور اس کے گھر کے ایک گوشے میں پناہ لیتا ہے۔اس نووارد خاندان کا پیشہ عطر بنانا ہے۔افسانہ نگار نے دونوں خاندانوں کو جوڑنے کے لیے عطر کافور کی راہ نکالی ہے۔جس سے جدید اور قدیم کا تضاد ملتا نظر آتا ہے۔

'عطر کافور' میں شامل آخری افسانہ 'سامان پنجم' بہت ہی دلچسپ ہے۔دلچسپی کی وجہ یہ نہیں کہ اس کے واقعات دلچسپ ہیں بلکہ اس کے موضوع اور اسلوب کو اردو افسانے کی روایت میں تلاش کرنا مشکل ہے۔یہ ایک مضمون نما افسانہ معلوم ہوتا ہے۔اس افسانے میں زبان، الفاظ ،معانی ،زبان کے موجد اور زبان کی تحقیق اور لفظ معنی کے رشتوں کے سلسلے میں جو تحقیق اب تک ہوئی ہے اس کا خلاصہ ہے۔دنیا کی تمام زبانوں میں اس مسئلے میں اختلاف موجود ہے کہ لفظ کو معنی پر برتری حاصل ہے یا معنی کو لفظ پر،اور لفظ اور معنی کا کیا رشتہ ہے نیز قاری، سامع اور متکلم کی کیا اہمیت ہے۔افسانے کا ایک اقتباس یہ ہے:

> ''آج کا عالم یہ بتاتا ہے کہ گزشتہ زمانے میں کچھ لفظ استعمال ہوتے تھے جن کا حقیقی وجود نہیں تھا۔وہ اس طرح کہ یہ لفظ جن معنوں میں استعمال کیے جاتے تھے دراصل ان کے معنی وہ نہیں تھے۔تاہم ان میں کا ہر لفظ ایک مخصوص معنی کے لیے استعمال ہوتا تھا یعنی بولنے والا ایک لفظ بولتا تھا اور اس کے ایک معنی مراد لیتا تھا اور سننے والا اس کے وہی معنی سمجھتا تھا۔اس لیے کہ دراصل وہ کوئی لفظ نہیں ہوتا تھا،اس لیے اس کے کوئی معنی بھی نہیں ہوتے تھے۔'' (سامان پنجم،ص190)

مذکورہ الفاظ میں لفظ و معنی کی ساری بحثیں سمٹ آئی ہیں۔اتنے اہم اور نازک مسئلے کو بیان کرتے ہوئے نیر مسعود کی زبان کسی بھی مقام پر لکنت کی شکار نہیں ہوئی۔یہ ان کی قدرت بیان کا کمال ہے۔لفظ معنی کا جسم ہوتا ہے اور معنی جسم کے لیے روح کا درجہ رکھتا ہے۔اگر انھیں ایک دوسرے سے الگ کر دیا جائے تو دونوں کی شناخت ختم ہو جائے گی۔لفظ معنی کی تفہیم میں متکلم اور مخاطب یکساں طور سے ذمہ دار ہوتے ہیں۔لفظ سے معنی کا ختم کر دینا، اسے تجرید سے پیراہن عطا کرنا، ایک وقتی ضرورت ہو سکتی ہے، مگر اسے خوش کن عمل نہیں کہا جا سکتا۔لفظ معنی کے تنازع کی تاریخ قدیم دور سے ملتی ہے اور یہ تنازعہ آج بھی بدستور قائم ہے۔اگر اس کا قضیہ پاک ہوتا ہے تو اسی نتیجہ پر نیر مسعود کا یہ افسانہ ختم ہوتا ہے۔

> ''عالموں کی ساری تحقیق کا خلاصہ یہ ہے کہ نہ کوئی سامان پنجم تھا اور نہ اس لفظ کے کچھ معنی تھے۔لیکن اس ساری تحقیق کا خلاصہ یہ بھی ہے کہ ایک وقت میں کچھ معنی تھے جو

بعض لفظوں سے ادا ہوتے تھے اور یہ لفظ ایک زبان سے منسوب تھے، اور اس زبان کا تعارف ایک شخص نے کرایا تھا، اور وہ شخص خود کو سامان منجم بتاتا تھا۔" (ص 191-190)

نیر مسعود کے افسانوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کا آغاز و انجام ایک جیسا نہیں ہوتا۔ یعنی آغاز اگر بہت واضح ہے تو انجام بہت الجھا ہوا نظر آتا ہے۔ بعض اوقات تو سمجھ میں نہیں آتا کہ افسانہ یہاں کیوں کر ختم ہو سکتا ہے اور کبھی کبھی آخر کے جملے بھی زائد معلوم ہوتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں 'جانوس'، 'جرگہ'، 'وقفہ' کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر نیر مسعود علامتی افسانہ نگار ہیں۔ علامت بالواسطہ اظہار کی ایک خاص شکل ہے، جس میں لفظ کے معنی منشائے مصنف کے تابع نہیں ہوتے۔ کثیر المعنویت اس کی اہم خصوصیت ہے۔ نیر مسعود کی کہانیاں قاری کو غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے جب تک ہم ان کی کثیر المعنویت پر غور نہ کریں۔ انیس اشفاق نے علامت کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

"علامتی اظہار میں معنی کے بہت سے پہلو نمودار ہوتے ہیں۔ ادبی علامت ظاہری اور سطحی مفہوم کے ساتھ دوسرے مفاہیم کی بھی حامل ہوتی ہے۔ اس میں معنی مفہوم کا کوئی حتمی تعین نہیں ہوتا۔ بیان واقعہ کے علاوہ دوسری توجیہات و تاویلات کا جواز بھی موجود رہتا ہے۔ علامت کا ہر معنوی عمل ہمیں کسی نہ کسی ذہنی ردعمل سے روشناس کرتا ہے، اور اس طرح علامت کے ذریعے پیش کردہ اصل حقیقت کے علاوہ ہم پر کوئی نہ کوئی دوسری حقیقت منکشف ہوتی ہے۔"

نیر مسعود نے واقعات کی بنت ایسے ہی الفاظ کے ذریعہ کی ہے جو اپنے اندر معنی کی نئی نئی جہتیں چھپائے ہیں۔ ضرورت ان جہتوں کی موزوں ترین تشریح کی ہے تاکہ ان کہانیوں کو بہتر طریقے سے سمجھا جا سکے۔ ہم اس اہم افسانہ نگار کو صرف یہ کہہ کر نظر انداز نہ کریں کہ ان کی کہانیاں سمجھ میں نہیں آتیں۔ بلکہ ایک ذہین قاری کی طرح کہانی کے مفہوم کو سمجھیں اور اس کی تہ میں موجود معنی کے ذریعے اصل واقعے تک رسائی حاصل کریں، تبھی ہم نیر مسعود کے فنی رموز کی حقیقی تفہیم کے متحمل ہوں گے۔

☆☆☆

Najmussehar
Siddharth Nagar, U.P,
Mob. 7880637652

نیر مسعود کے افسانے 'بن بست' کا تجزیاتی مطالعہ

ریاض احمد

نیر مسعود فکشن نگاری کے میدان کے ایک ایسے شہسوار ہیں جنھوں نے اپنی فکری اور فنی صلاحیت سے شاہکار افسانے تخلیق کیے ہیں۔ ان افسانوں نے اپنے قارئین اور ہمعصر افسانہ نگاروں کو حیرت میں ڈال دیا۔ ان کی پیدائش ۱۹۳۶ء کو لکھنو میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مسعود حسن رضوی ادیب تھا جو اردو ادب کی دنیا میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ 'ہماری شاعری' رضوی صاحب کی مایہ ناز تصنیف ہے جس میں انھوں نے اردو شاعری پر کیے گئے اعتراضات کے مدلل جوابات دیے ہیں۔ نیر مسعود کا شمار برصغیر میں فارسی اور اردو ادب کے چند اہم دانشوروں میں ہوتا ہے۔ ان کا پسندیدہ کام تحقیق و تدوین کے ساتھ افسانہ نگاری رہا ہے۔

نیر مسعود اپنے افسانوں کی وجہ سے سب سے الگ اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان کے افسانوں کے اصل قاری اردو ادب کی آنے والی نسلیں ہوں گی، جو انھیں ایک نئی جہت کے ساتھ پھر سے یاد کریں گے۔ کیوں کہ نیر مسعود نے شعوری طور پر مروجہ افسانہ نگاری سے خود کو الگ رکھنے کے لیے ایک نئے انداز فکر اور ایک الگ سمت و رفتار کا تعین کیا۔ یہی وجہ ہے جس کی بنا پر وہ اپنے ہمعصروں میں سب سے الگ مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں جدید ترین افسانے لکھے۔ فلسفہ وجودی ان کے افسانوں کی بنیادی اساس ہے۔ ان کے افسانوں کو سمجھنے اور معنی کے ادراک میں قاری کو کافی ذہنی مشقت اٹھانی پڑتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں علامتی اظہار بیان کا بہترین تجربہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی ایک نئی دنیا تخلیق کی جس میں حیرت و تعجب کی ایسی خوشگوار فضا تیار کی جس کو پڑھنے کے بعد قاری کا تجسس مزید بڑھتا چلا جاتا ہے۔

'بن بست' نیر مسعود کا ایک علامتی افسانہ ہے جو ان کے افسانوں کے مجموعے 'طاؤس چمن کی مینا' میں

شامل ہے۔ اس میں ان کے کل دس افسانے شامل ہیں۔ 'طاؤس چمن کی مینا' ان کے ایک افسانے کا بھی نام ہے اور اسی کی مناسبت سے اس مجموعہ کا نام بھی یہی رکھا گیا ہے۔ افسانہ 'بن بست' میں انھوں نے لکھنؤ شہر کی تہذیب وثقافت اور اس کی جزئیات نگاری کا بہترین منظر نامہ پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے میں لکھنوی تہذیب کا ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے، کیوں کہ وہ خود اسی مٹی سے تعلق رکھتے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے لکھنؤ کو اپنے قلم کی زبان سے کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے کہ اس شہر کی تہذیب وثقافت اپنے پورے وجود کے ساتھ نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

اس افسانے کا جو کلیدی کردار ہے اس کے نام کا ذکر کہیں بھی نہیں آیا ہے۔ اس افسانے کے تین مرکزی کردار ہیں۔ ایک نوجوان (راوی) دوسرا اس کی ماں اور تیسرا ایک عورت ہے۔ اس کہانی میں جو واردات پیش آئی ہیں وہ نوجوان کی زبان سے بیان کی گئی ہیں۔ کہانی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ اس کا کلیدی کردار اپنے وطن سے باہر رہتا ہے اور جب وہ اپنے وطن واپس آتا ہے تو اس کا مشغلہ بس دن بھر گھومنا ہے۔ اس کی ماں سلائی کڑھائی کا کام کر کے تھوڑی بہت رقم پیدا کر لیتی تھی جس سے ماں بیٹے کا پیٹ بھر جاتا تھا، بلکہ ماں اپنے بیٹے کا اتنا خیال رکھتی تھی کہ اس کے لیے ہمیشہ عمدہ کھانے کا اہتمام کرتی۔ صبح کا ناشتہ کر کے وہ گھر سے نکل جاتا اور دوپہر تک شیش محل، حسین آباد اور مفتی گنج وغیرہ علاقوں کا چکر لگاتا ہوا گھر واپس آجاتا۔ دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد وہ کچھ دیر آرام کرتا اور سہ پہر تک جب اس کی ماں کام سے واپس آتی تو اپنے بیٹے کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور لاتی۔ اسے بھوک نہیں رہتی تھی لیکن ماں کا دل رکھنے کے لیے وہ محبت سے دی ہوئی چیز کو تھوڑا سا کھا لیتا اور پھر ٹہلنے نکل جاتا۔ شام کے وقت وہ زیادہ ٹہلتا نہیں تھا بلکہ رومی دروازے کے برج میں بیٹھ کر شہر پر شام اترتے، پھر رات ہوتے دیکھتا اور بازار سے ہوتے ہوئے گھر آکر سو جاتا۔ اس کا روز کا معمول یہی تھا۔ حالانکہ اس کے گھر کے حالات بہت اچھے نہیں تھے۔ گھر میں ٹوٹے پھوٹے معمولی سامان ہی مہیا تھے۔ ان سب کے باوجود راوی کوئی کام نہیں کرتا جب کہ وہ اٹھائیس سال کا نوجوان آدمی تھا اور چاہتا تو کچھ کام کر سکتا تھا۔ لیکن وہ اسی حال میں خوش تھا۔

روز کے معمول کے مطابق راوی رومی دروازے سے اتر کر چوک سے گزر رہا تھا تو اسے محسوس ہوا کہ بازار میں سناٹا ہے، اس سے پہلے کہ وہ کچھ سوچتا اسے دور کہیں شور سنائی دیا۔ کچھ دیر بعد اسے اپنی طرف بڑھتا ہوا روشنیوں والا ایک ہجوم نظر آیا۔ راوی کے دل میں وحشت پیدا ہو گئی اور بغل والی گلی میں چلا گیا۔ ابھی ایک دروازہ بند ہی ہونے والا تھا کہ راوی نے پورے بدن کا زور لگا کر اس دروازے کو کھول دیا اور اندر داخل ہو گیا۔ اس لمحے کا نقشہ نیر مسعود نے اس طرح کھینچا ہے:

''میں نے دروازے پر پورے بدن کا زور لگایا۔دروازہ لحہ بھر کو رک کر کھل گیا اور میں اس کی چوکھٹ پھاند کر اندر چلا گیا۔تاریک ڈیوڑھی میں مجھے چوڑیوں کی کھنک اور ہلکی سی خوف زدہ چیخ سنائی دی،لیکن میں نے اس پر زیادہ دھیان دیے بغیر جلدی سے دروازہ بند کر کے اس سے اپنی پیٹھ لگا دی۔ایک ہاتھ کو بڑی دقت سے پیچھے گھما کر میں نے کنڈی ٹٹولی اور چڑھا دی۔ڈیوڑھی میں اب خاموشی تھی۔''

مکان کے اندر خاموشی تھی۔اندر سب کچھ دھندلا دھندلا نظر آ رہا تھا۔بالآخر مکان کے ایک کمرے میں ایک ڈری سہمی ہوئی عورت نظر آ جاتی ہے جو راوی کے سوالوں کا کوئی جواب نہیں دیتی اور خاموش رہتی ہے۔عورت کے چہرے پر خوف راوی کو پریشان کرتا ہے،وہ مستقل دلاسہ دیتا ہے کہ میں خود خوف زدہ ہوں مجھ سے ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔لیکن اس عورت کا خوف مستقل بڑھتا جاتا ہے۔کچھ لمحے بعد وہ راوی کے لیے فکر مند ہو جاتی ہے اور اس کے کھانے پینے کے انتظام میں مصروف ہو جاتی ہے۔لیکن جب گھر میں موجود لالٹین بھڑکنے لگتی ہے تو وہ پہلے کی طرح پھر ڈرنے لگتی ہے اور کہتی ہے:

''آپ کو یہاں نہیں آنا چاہیے تھا،اس نے گھٹی گھٹی آواز میں کہا۔اس کے ساتھ ہی لالٹین آخری بار بھڑکی اور بجھ گئی۔گھپ اندھیرے میں مجھے چوڑیوں کی کھنک اور کپڑوں کی سرسراہٹ سنائی دی۔پھر دالان میں میری پشت پر کوئی دروازہ کھلا اور دھڑا کے کے ساتھ بند ہو گیا۔اب مکان میں سناٹا تھا،البتہ کہیں بہت دور شور ہو رہا تھا۔''

اس کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عورت اچانک غائب ہو گئی۔افسانہ نگار یہ نہیں بتاتا کہ وہ عورت غائب ہو گئی لیکن جو منظر پیش کیا ہے اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ جا چکی ہے۔یہاں پر کئی سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں اور افسانہ پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔اس میں سریت اور تجسس کی کیفیت مزید بڑھ جاتی ہے۔یہی علامتی انداز ان کے افسانوں کو ان کے ہمعصروں میں ممتاز مقام دلاتا ہے اور قارئین کو بار بار پڑھنے پر اکساتا ہے۔

مندرجہ بالا اقتباس کے بغور مطالعے سے 'ندبہ' کے راوی کی اس بات کی طرف ذہن چلا جاتا ہے جب وہ ایک اشارے کے دو معنی بتاتا ہے۔اسی طرح یہاں بھی ایک منظر سے دو مطالب عیاں ہو رہے ہیں۔اسی لیے حمید شاہد نے نیر مسعود کو افسانے کی ایک نئی ہیئت کا خالق قرار دیا ہے اور اپنے مضمون 'نیر مسعود کے افسانوں میں ہیئت کی ہیئت کاری' میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کی ہیئت محراب کی طرح باقی رہ جانے والے ماضی سے متشکل ہوتی ہے۔نیر مسعود نے خود اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ کہانی کے

مجموعی مزاج کو دیکھتے ہوئے میں ہیئت تشکیل دیتا ہوں۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ماضی کی فکر میں پیوست یہی ہیئت ان کے موضوع کی توجیہ بھی بیان کرتی ہے۔ ان کے افسانوں کو سمجھنے کے لیے جگہوں کی تہذیبی جڑوں تک رسائی ضروری ہے۔ ان کے موضوعات کی واضح شناخت میں اختلافات کی صورتیں ظاہر ہے اس ابہام کی وجہ سے ہیں جس کی سرشت ہی کثرت معنی سے عبارت ہے۔ اور وہ ہے بے یقینی، خوف، وحشت، تاریکی اور تھکن کی کیفیات میں گھلے ہوئے متضاد وقوعے۔ چنانچہ نیر مسعود کے افسانوں کو سمجھنے کے لیے خارجی حوالوں کے بجائے اگر خود متن میں موجود کڑیوں کا سہارا لے کر اس کا تجزیہ کیا جائے تو ان کی واقعہ نویسی کی مختلف جہات روشن ہو سکتی ہیں۔

☆☆☆

Reaz Ahmad
Research Scholar Dept. of Urdu,
BHU Varanasi-221005
Mob. 7499338141
E-Mail: vasreyaj@rediffmail.com

نیر مسعود-ایک منفرد افسانہ نگار

(سیمیا، طاؤس چمن کی مینا، عطر کافور اور گنجفہ کے تناظر میں)

تزئین فاطمہ جزآ

نیر مسعود کا شمار فارسی ادب کے علاوہ اردو ادب کے چند اہم دانشوروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کہانیوں سے کی تھی۔ کہانی لکھنے کے علاوہ ترجمے میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ ترجمہ کی جانب گئے تو 'کافکا' کے کچھ افسانوں کو اردو میں اس طرح لائے کہ وہ اردو کے مایہ ناز افسانے ہو گئے۔ سوانح نگاری کے میدان میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔ انھوں نے میر انیس پر لکھ کر انیس کی شخصیت کے خاص الخاص پہلو سے روشناس کرایا لیکن ان کی شہرت وعظمت کی اصل وجہ ان کے افسانے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے افسانے دیگر افسانوں سے اعلیٰ وارفع ہیں۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر گراں قدر کتابیں اور مضامین اردو کو دیے اور ان کی متعدد کتابوں اور افسانوں کے انگریزی میں ترجمے کیے گئے۔ انگریزی کے علاوہ ان کے افسانے فرانسیسی، ہندی، اسپینی اور دیگر کئی غیر ملکی زبانوں میں بھی شائع ہوئے جو مذکورہ زبانوں کے ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں، اس طرح سے انھیں شہرت دوام بھی حاصل ہوئی۔ مطالعہ کا یہ عالم تھا کہ بقول پروفیسر انیس اشفاق:

''وہ اردو والوں میں سب سے زیادہ پڑھے لکھے آدمی تھے۔''

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھیں تقریباً ہر موضوع پر عبور حاصل تھا۔ کرکٹ کے ریکارڈ سے لے کر ہالیوڈ کی فلموں تک کی ساری جانکاری ان کے نوک زبان پر رہتی تھی۔ غرض کہ وہ اپنے دور کے واحد شخص تھے جنھیں ہر موضوع پر مہارت حاصل تھی۔ اس لیے انھیں علم وادب اور تاریخ وتہذیب کا 'انسائیکلوپیڈیا' کہا جاتا ہے۔ ان کی تیس سے زائد کتابیں منظر عام پر آئیں۔ ان کی متعدد کتابوں کے اسلوب اور واقعہ نگاری کو بے پناہ پسند کیا گیا۔ ان کے افسانوں کے اندر ایک طلسماتی و پراسرار فضا کا احساس ہوتا ہے، جس میں قاری

پوری طرح کھو جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اردو ادب کو ایک منفرد اسلوب سے روشناس کرایا۔ مسعود اشعر نے ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں اپنا خیال یوں پیش کیا ہے:

> ”ان (نیر مسعود) کے افسانے نہ صرف اپنے انفرادی اسلوب اور زبان کے سبب زندہ رہیں گے بلکہ جس تہذیب اور کلچر کو انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا وہ ہماری مشترکہ تہذیب ہے، لہٰذا ہماری زندگیوں پر ان کے دیر پا اثرات مرتب ہوں گے۔“

پروفیسر نیر مسعود کے افسانوں کی اساس وجودیت ہے۔ ان کی ادبی عظمت کا راز فنی خلوص ہے۔ زندگی کے گہرے مشاہدے اور انسانی فطرت ونفسیات کے عمیق مطالعے نے ان کے افسانوں میں پختگی ومضبوطی پیدا کردی ہے۔ ان کے افسانوں میں جذبات واحساسات کو ترجیح حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں میجک ریلزم کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ شیشہ گھاٹ، عطر کافور، نصرت اور مراسلہ جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔

نیر مسعود کا مجموعہ طاؤس چمن کی مینا کے نام سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل دس افسانے ہیں اور ہر افسانہ اپنی جگہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ مگر جو اہمیت ان کے افسانے بائی کے ماتم دار، رے خان خان کے آثار اور طاؤس چمن کی مینا کو حاصل ہے وہ کسی اور کو نہیں ہے۔ نیر مسعود نے اپنے عہد کی زندگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور اپنے معاشرے میں ہونے والے واقعات وحادثات کو قلم بند کیا۔

بائی کے ماتم دار

بائی کے ماتم دار افسانے کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ انسان کتنا بے حس اور خود غرض ہے، وہ مال ودولت کو محبت وخلوص پر فوقیت دیتا ہے۔ یہ افسانہ ہمارے معاشرے کی ان غلط رسم ورواج کی عکاسی کرتا ہے جو ہمارے معاشرے میں رونما ہوتے رہتے ہیں، مصنف نے انھیں الفاظ کا جامہ پہنا دیا۔ ایسا اس وجہ سے ہے کہ نیر مسعود کا معاشرتی شعور کافی تیز اور گہرا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کا تانا بانا اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات سے بنتے ہیں۔ چنانچہ 'بائی کے ماتم دار' افسانہ بھی کچھ ایسے ہی احوال پیش کرتا ہے، جس میں کہانی کار نے شروعاتی مراحل میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس کو دلہنوں سے خوف آتا ہے مگر اسے پہلے پہل یہ دلہنیں خوب صورت ودلچسپ معلوم ہوتی تھیں لیکن جیسے ہی ایک واقعہ درپیش آیا تو اس کے دل میں محبت وانسیت کی جگہ خوف ودہشت نے لے لیا۔ دلہنوں کے مرنے کے بعد جب اس کو زیورات کے ساتھ دفنا دیا جاتا ہے تو دولہا رات میں اس کے زیورات چوری کرنے کے لیے اس کی قبر کھودتا ہے۔

انتا ہی نہیں جب یہ افسانہ ختم ہوتا ہے تو وہاں بھی اسی طرح کا ایک اور واقعہ نظر آتا ہے جو بے حسی و درندگی کا منھ بولتا ثبوت ہے جو ہمارے معاشرے میں عام طور پر نظر آ رہا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ضعیف بائی ہے۔ جب وہ مرجاتی ہے تو اس کے رشتے دار جو ماتم کے لیے جمع ہوتے ہیں وہ لوگ اس کے زیورات اس سے زبردستی چھین لیتے ہیں، اسی وجہ سے بائی کے جسم کے مختلف اعضا سے خون آنے لگتے ہیں۔ مگر انھیں ذرا بھی اس بات کا احساس نہیں کہ تن مردہ کو اذیت دے رہے ہیں۔ اس افسانے میں نیر مسعود نے انسان کی لالچی طبیعت کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ لالچ ایسی چیز ہے جو انسان سے برے سے برا کام کرواتی ہے۔ لالچی انسان کا ضمیر مردہ ہو جاتا ہے اور وہ محبت و خلوص کو فراموش کر جاتا ہے۔ لالچ کے سبب ایک انسان کا قبر میں اترنا اور مردہ تن سے زیورات کو نوچنا درندگی اور حیوانیت کا ثبوت ہے۔ نیر مسعود نے اس افسانے کے ذریعے معاشرے کی زوال پذیر قدروں کا ماتم کیا ہے۔ رشتے دار، محبت، لگاؤ، انسیت و خلوص کے بجائے مال و دولت کو اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے حقیقت پسند فنکار کی طرح زندگی کی بے رحم سچائیوں اور حقیقتوں کو اپنے افسانے میں یوں پیش کیا ہے کہ اصل و نقل کا فرق مٹ گیا ہے۔ انھوں نے معاشرے کے رستے ہوئے زخم اور سڑتے ہوئے ناسور کو دکھایا اور جس طرح سے معاشرے کا حقیقی چہرہ دکھایا وہ کوئی تصوراتی معاشرہ نہیں بلکہ ایک جیتے جاگتے معاشرے کی تلخ حقیقتیں ہیں۔

رے خاندان کے آثار

یہ افسانہ انتہائی دردناک اور دکھ سے بھرا ہوا ہے۔ یہ افسانہ اس عورت کے ماضی سے وابستہ ہے جو رے خاندان کی فرد ہے۔ کیا اس افسانے میں نیر مسعود کی تلاش صرف ایک عورت ذات ہے جو رے خاندان سے وابستہ ہے؟ کیا انھوں نے اس افسانے کا تانا بانا صرف عورت کی تلاش پر ختم کیا؟ نہیں ہرگز نہیں، مصنف کی تلاش بس ایک عورت ہی نہیں بلکہ اس کے پس پردہ اس بات کو ظاہر کیا ہے کہ ماضی سے ہمارا تعلق کمزور سے کمزور ہوتا جا رہا ہے۔ ہم ان اوراق کو بھولتے جا رہے ہیں جو ماضی کی کہانیوں اور اچھے اور برے واقعات سے بھرے پڑے ہیں، جب کہ ہم ماضی سے ترک تعلق نہیں کر سکتے۔ بھلے ہی اسے ہم ایک پل کے لیے بھول جائیں مگر زندگی کے کسی لمحے اس کی یاد ضرور آتی ہے۔ اس افسانے میں کہانی کار کے ساتھ ایسا ہی مرحلہ پیش آیا۔ پرانی اور یادگار چیزیں جس سے ہماری زندگی کی کوئی نہ کوئی خوبصورت یاد وابستہ ہے۔ کیا اسے فراموش کر دیا جائے؟ کیا وہ اس قابل نہیں ہیں کہ انھیں سینت کر رکھا جائے۔ کہانی کار کا دل و دماغ اسی الجھن میں مبتلا ہے، جو چیز بے کار سمجھتا ہے اچانک وہی چیز کام کی معلوم ہوتی ہے اور دل

اسے ضائع کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔

"اسی الجھن کے زمانے میں ایک دن میں نے ایک گلی کی اس دیوار گیر الماری کو کھولا جس میں میرے بچپن کے زمانے کی فضول چیزیں بھری ہوئی تھیں۔ الماری کے پٹوں کی لکڑی گل گئی تھی اور اندر کی کچھ چیزیں باہر سے بھی نظر آ رہی تھیں۔ خانوں کے تختے نیچے کو جھک گئے تھے...... اس میں میرے وقتی مشغلوں کے باقیات، چٹخے ہوئے قلم، چاقوؤں کے رنگ کھائے ہوئے پھل، جادوئی تماشے دکھانے کا ٹوٹا پھوٹا سامان، بچوں کے پھٹے پرانے رسالے وغیرہ تھے۔ ایک کونے میں کسی زمانے کی مشہور ولایتی خوشبو کی دو خالی شیشیاں تھیں...... ان شیشیوں کو بھی دیکھ کر مجھے کچھ یاد نہیں آیا، لیکن جب میں نے اسے کاغذ میں لپیٹ کر صحن میں پھینکنے کے لیے ہاتھ گھمایا تو مجھے محسوس ہوا کہ یہ بھی کام کی چیزیں ہیں...... الماری کی باقی تمام چیزوں کو دیکھ کر مجھ کو کچھ نہ کچھ یاد آتا تھا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ میں ان میں سے ایک چیز کو بھی الگ نہیں کر سکتا۔"

اس افسانے میں افسانہ نگار نے بڑے سادہ لوح انداز میں بڑی گہری بات بیان کی ہے کہ ہم چاہے زندگی کے کسی مقام تک پہنچ جائیں ماضی سے ہمارا رشتہ نہیں ٹوٹ سکتا، نہ اسے بھلایا جا سکتا ہے۔ کہانی کے راوی نے انجیلا رے کے متعلق اپنی یادوں کو یوں پیش کیا ہے۔

"اسے صرف ایک مرتبہ انجیلا رے کے گھر جانے کا موقع ملا، وہ بھی پہلا اور آخری موقع تھا۔ رے کی ماں کا آخری موقع آن پہنچا تھا۔ ہم لوگ ان کے آخری وقت میں انھیں دیکھنے گئے تھے۔ وہ پہلا اور آخری موقع تھا جب میں نے انجیلا رے کا گھر اور انجیلا رے کو گھر میں دیکھا تھا، چھوٹا سا صاف ستھرا مکان اور اس کے آگے گھاس کا ایک چھوٹا سا کیاریوں کا قطعہ تھا۔ جسے پھولوں کی دو۔تین کیاریوں اور مور پنکھی کے ایک درخت کی وجہ سے باغیچہ کہا جا سکتا تھا۔ مکان کی پشت پر یوکلپٹس کے درخت جھومتے نظر آ رہے تھے۔ انجیلا رے ہمیں باغیچے کے پھاٹک کے پاس مل گئی......

"آؤ" انھوں نے اپنی سہیلیوں سے کہا اور جب ہم کمرے سے باہر نکلنے لگے تو وہ مجھ سے بولیں "تم چاہے یہیں بیٹھو" لیکن میں سب کے پیچھے پیچھے باہر نکل آیا۔ پتلے برآمدے میں داہنے ہاتھ ایک دروازہ تھا اور اس کے آگے بڑھ کر ایک اور۔ ہم اس آخری دروازے میں گئے۔ یہ چھوٹا سا کمرا تھا۔ میری ناک میں دواؤں کی بو آ رہی تھی

جس سے مجھے وحشت ہوتی تھی۔۔۔ کمبل میں لپٹا سکڑا ہوا بدن مجھے نہیں نظر آیا، لیکن کھلے ہوئے چہرے کو میں نے غور سے دیکھا۔ یہ میری طرف کروٹ لیے ہوئے ایک بوڑھی عورت کا جھلسا ہوا کتھئی چہرہ تھا جس کی آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی تھیں، چہرے سے اذیت ظاہر تھی لیکن وہ عورت ہنس رہی تھی۔ اس طرح کہ سفید دانتوں کی دونوں قطاروں کی آخری ڈاڑھیں تک دکھائی دے رہی تھیں..... لیکن میں نے دیکھا کہ اسی ہنستی ہوئی عورت کے مرجھائے ہوئے ہونٹ سختی سے بھنچے ہوئے ہیں۔ مگر اس کے دانت اب بھی نظر آرہے تھے۔ تب مجھے پتا چلا کہ وہ ہنس نہیں رہی ہے۔ ہونٹوں کے کونے سے لے کر کان کی لو تک اس کے داہنے رخسار کا سارا گوشت گل کر غائب ہو چکا تھا۔"

طاؤس چمن کی مینا

نیر مسعود کا یہ افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' تمام افسانوں میں خاص و اہم ہے۔ یہ کہانی کچھ تخیل، کچھ حقیقت کے درمیان اپنا سفر طے کرتی ہے۔ یہ کہانی اتنی دلچسپ و پر لطف ہے کہ قاری کو اپنے شکنجے میں جکڑ لینے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ افسانے کی زبان و بیان اور اسلوب میں بھی وہ قوت و طاقت ہے کہ ہر پڑھنے والے کو اپنے شکنجے میں لے لیتی ہے اور قاری آگے پڑھنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ 'طاؤس چمن کی مینا' اردو کے چند بہترین افسانوں میں سے ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں اپنے شہر لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کے بدلتے ہوئے منظر اور اس کی جذبات نگاری کو بڑی باریک بینی سے دریافت کیا ہے اور اس کی جتنی خوبصورت منظر کشی کی ہے وہ اردو افسانے میں لاجواب ہے۔ ان سے پہلے شاید ہی کسی نے یہ روش اختیار کی ہو۔ جسے لکھنؤ کہتے ہیں ویسا ہی لکھنؤ ایک ایسا طلسماتی شہر ہے جس کا سحر ہر خاص و عام پر چڑھ کر بولتا ہے۔ اس کی فضاؤں میں جو تہذیب پائی جاتی ہے، وہ ہمیں بہت ہی متاثر کرتی ہے۔ چوں کہ نیر مسعود خود اسی مٹی میں پلے بڑھے تو کیسے خود کو اس کی فضاؤں سے محفوظ رکھتے۔ 'طاؤس چمن کی مینا' ان کے اسی خواب کی تعبیر ہے جو ان کے بچپن کے ساتھ تدریجی طور پر مرحلہ در مرحلہ پروان چڑھا۔ چنانچہ انھوں نے اس افسانے کو اس زاویہ سے پیش کیا ہے کہ لکھنؤ کی تمام تہذیب و ثقافت اپنے پورے وجود کے ساتھ ان کی تحریروں میں رچ بس گئی ہے۔ لکھنوی تہذیب و تمدن پر کہا ہوا ان کا ہر حرف، حرف آخر ہے۔ یہ افسانہ کالے خاں کی داستان ہے۔ وہ اس افسانے کا مرکزی کردار ہے، جو ایک نواب کے یہاں طاؤس چمن میں ملازمت کرتا ہے۔ طاؤس چمن جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ موروں کا چمن، مختلف درختوں کو

تراش، خراش کر موروں کی شکل دے دی گئی ہے کہ نقل پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ اس چمن کے ایک ایک جز کی ایسی تفصیل پیش کی گئی ہے کہ آنکھوں کے سامنے اس کی پوری تصویر نظر آنے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر:

> ''۔۔۔اور میں پھر قفس کو دیکھنے لگا۔ اندر سے وہ ایک چھوٹا قیصر باغ ہے۔ فرش پر سنگ سرخ کی بجری بچھی ہوئی تھی، بیچ میں پانی سے بھرا ہوا حوض جس میں چھوٹی چھوٹی سنہری کشتیاں تیر رہی تھیں اور ان کشتیوں میں تھوڑا تھوڑا پانی تھا، فرش پر لال، سبز چینی کی نیچی نیچی نادوں میں پتلی پتلی شاخوں والے چھوٹے چھوٹے قد کے درخت تھے، دیواروں سے ملی ملی بسنت مالتی، بسنت کانتا، جوہی کی بیلیں، ان میں ٹہنیوں سے زیادہ پھول تھے اور انھیں اس طرح چھانٹا گیا تھا کہ قفس کی صنعتیں ان میں چھپ جانے کے بجائے اور ابھر آئی تھیں، جگہ جگہ ستاروں کے وضع آئینے جڑے تھے، جس کی وجہ سے قفس میں جدھر دیکھو پھول ہی پھول نظر آتے تھے، پانی کے کاسے، دانے کی کٹوریاں، ہانڈیاں، چھوٹے چھوٹے جھولے، گھومنے والے اڈے، پتلے پتلے مچان اور آشیانے ہر طرف تھے، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جگہ پرندوں کے لیے ہے۔''

یہ افسانہ کچھ اس طرح ہے کہ کالے خاں کی بیوی اس دارِ فانی سے کوچ کر جاتی ہے، اس کی ایک چھوٹی بچی ہے جس کا نام فلک آرا ہے۔ اپنی بیوی کی ناگہانی موت سے وہ ذہنی طور پر پریشان ہو جاتا ہے۔ گھر بار اور بچی کی تمام ذمے داریاں کالے خاں پر آ جاتی ہیں جس کے باعث ملازمت چھوڑ دیتا ہے۔ مگر آگے اسے اور بھی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسی پریشانی کے عالم میں در در گھومتا پھرتا ہے۔ اسے پریشان و بے روزگار دیکھ کر شاہی جانوروں کے داروغہ نبی بخش نے قیصر باغ کے طاؤس چمن میں ملازمت دلا دی۔ ملازمت ملنے کے بعد وہ بچی کو زیادہ وقت نہیں دے پاتا ہے۔ فلک آرا کالے خاں سے پہاڑی مینا لانے کی ضد کرتی ہے لیکن کالے خاں کی معاشی حالت ایسی نہیں ہے کہ وہ اپنی بچی کی اس خواہش کو پورا کر سکے، کیوں کہ بیوی کی وفات کے بعد وہ بے روزگار تھا اور گھر کے اخراجات کے لیے قرض لے لیتا تھا۔ چنانچہ ملازمت ملنے کے بعد تنخواہ کا بیشتر حصہ قرض کی ادائیگی میں چلا جاتا تھا۔ اس وجہ سے وہ فلک آرا کی خواہش کو پوری نہیں کر پاتا تھا۔ اسی درمیان اسے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان عالم طاؤس چمن کے لیے ایک ایجادی قفس بنوا رہے ہیں جس میں پرندے رکھے جائیں گے۔ ایجادی قفس بن کر تیار ہو جاتا ہے اور اس میں چالیس مینائیں رکھی جاتی ہیں۔ ادھر کالے خاں کی بچی فلک آرا کی ضد دن بہ دن بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ وہ سوچتا ہے کہ قفس میں کل چالیس مینائیں ہیں۔ ان کا شمار کرنا بھی مشکل ہے کہ وہ چالیس ہیں بھی یا نہیں۔

اگر ان میں سے ایک کم بھی ہو گئی تو کسی کو کیا معلوم ہوگا۔ چنانچہ بچی کی خواہش سے مجبور ہو کر کالے خاں نے قفس سے ایک مینا چرا لی، جس کا نام سلطان عالم نے فلک آرا رکھا تھا۔ چوں کہ یہ مینا اس کی اپنی بیٹی کے ہم نام تھی، اس لیے اس مینا سے اسے پہلے ہی سے کچھ گہری انسیت اور لگاؤ تھا۔ اتفاق سے ایک روز جب سلطان عالم قفس کی طرف چلے جاتے ہیں اور ان میناؤں کو دیکھ کر محسوس کرتے ہیں کہ ان میں فلک آرا موجود نہیں، تب داروغہ نبی بخش سے سوال کرتے ہیں۔ وہ انھیں بتاتا ہے کہ فلک آرا انھیں میناؤں میں چھپی ہوگی اور سلطان عالم داروغہ کے جواب سے مطمئن ہو کر چلے جاتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی کالے خاں کا اطمینان رخصت ہو جاتا ہے۔ وہ گھبرا کر مینا فلک آرا کو واپس لا کر ایجادی قفس میں ڈال کر سکون کی سانس لیتا ہے مگر یہ سکون اس وقت رخصت ہو جاتا ہے جب ایک روز سلطان عالم پورے اہتمام کے ساتھ کچھ انگریزوں کو اپنا ایجادی قفس اور میناؤں کے کرشمے دکھانے کو لاتے ہیں۔ ان کے ساتھ پرندوں کو پڑھانے والا میر داؤد بھی تھا۔ جس نے ان میناؤں کو گانا سکھایا تھا، مینائیں میر داؤد کے پڑھائے اشعار گاتی ہیں۔

سلامت شاہ اختر، جان عالم
سلیمان زماں، سلطان عالم

مگر اس کے برخلاف فلک آرا مینا کالے خاں کی بیٹی کے پڑھائے ہوئے جملے بولتی ہے۔

"فلک آرا شہزادی ہے، دودھ جلیبی کھاتی ہے۔
کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔"

اس طرح کالے خاں کا راز سب پر عیاں ہو جاتا ہے۔ سلطان عالم ناراض ہو جاتے ہیں اور کالے خاں کے خلاف کارروائی کا حکم دیتے ہیں، نوکری بھی چھین لی جاتی ہے، مقدمہ چلانے کی تیاری ہوتی ہے۔ داروغہ نبی بخش کی رہنمائی کے سبب کالے خاں سلطان عالم تک اپنی پوری روداد کہلواتا ہے۔ سلطان عالم نے اس کے احوال اور قصے کو سن کر معافی دیدی اور ساتھ ہی اس مینا فلک آرا کو بھی اسے دے دیا۔ ان کا یہ فرمان بھی پہنچایا جاتا ہے کہ "چوری اس گھر میں کرتے ہیں، جہاں مانگنے سے ملتا نہ ہو۔"

ایسا لگتا ہے کہ یہ افسانہ یہیں ختم ہو گیا ہے مگر اس افسانے کا اختتام یہاں پر نہیں ہوا ہے بلکہ آگے چل کے ایک پیچیدگی اور شروع ہوتی ہے۔ فلک آرا مینا کے بول ایک انگریز عہدیدار کو پسند آ جاتے ہیں اور وہ وزیر اعظم سے اس مینا کے لیے کہتا ہے اور وزیر اعظم نے اسے وہ مینا دلانے کا وعدہ کر لیا۔ جب کہ انھیں سلطان عالم کے سامنے جانے کی ہمت نہ تھی تاہم کسی حیلے بہانے سے وہ مینا کو کالے خاں سے حاصل کر کے انگریز کو دینے کا منصوبہ بنا لیتے ہیں۔ داروغہ نبی بخش اور کالے خاں نہیں چاہتے کہ ایسا کوئی معاملہ پیش آئے

جس سے سلطان عالم کو رنج ہو۔ چنانچہ وزیر اعظم کے منصوبے کو ناکام کرنے کے لیے نبی بخش نے کالے خاں کی بیٹی فلک آرا اور پہاڑی مینا فلک آرا کو کہیں اور لے کر چلا جاتا ہے۔ تاکہ وہ لوگ وزیر اعظم سے محفوظ رہیں، جب کہ اپنا منصوبہ ناکام ہوتا دیکھ کر وزیر اعظم نے کالے خاں کو جیل میں ڈال دیا۔ کچھ عرصہ بعد وقت نے گردش کی، لکھنو پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا اور بہت سے قیدیوں کو رہا کر دیا۔ ان آزاد کیے ہوئے قیدیوں میں کالے خاں بھی تھا۔ وہ جیل سے جب باہر آیا تو لکھنو کا پورا نقشہ بدلا ہوا تھا۔ سلطان عالم قید کر کے جلاوطن کر دیے گئے تھے۔ ہر طرف انگریزوں کی حکومت تھی۔ چنانچہ اسے ایسا لگ رہا تھا کہ ایک پنجرے سے نکل کر دوسرے پنجرے میں آ گیا ہو۔ اس کا جی چاہا کہ لوٹ کر قید خانے میں چلا جائے، پھر فلک آرا کا خیال آیا اور اس سے ملنے کے لیے اس کے پاس چلا گیا۔

گھر پہنچا تو سب کچھ پہلے کی طرح نظر آیا۔ فلک آرا تو پہلے پہل کچھ کھنچی کھنچی رہی پھر اس کی گود میں بیٹھ کر اپنی مینا کے نئے نئے قصے سنانے لگی۔

لکھنو کی تہذیب و ثقافت، نوابوں کے چال چلن، زبان و بیان کا سلیقہ، نزاکت سب کچھ نیر مسعود کے افسانے میں رچ بس گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نیر مسعود لکھنوی ہی ہیں، کسی بھی وطن کے بارے میں اہل وطن سے بڑھ کر اور کون جان سکتا ہے۔ نوابوں کی ساری خصلت، برائیوں کا ہی مجموعہ نہ تھی، ان میں بہت سی خوبیاں بھی موجود تھیں، جیسے اگر وہ کسی سے خوش ہو جاتے تھے تو کرم و عطا کی بارش کر دیتے تھے، سخاوت اور دریا دلی تو نوابوں کی فطرت تھی۔ اس افسانے میں اس کی ایک جھلک ہمیں اس وقت نظر آتی ہے جب کالے خاں کی غلطی کو معاف کر کے اس کو فلک آرا مینا دے دیا جاتا ہے۔ چھوٹے بڑے کا ادب، بات کرنے کا سلیقہ اور رکھ رکھاؤ کا بیان اس افسانے میں بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔

اس افسانے میں قصے کے ساتھ ساتھ تاریخی و تہذیبی عناصر بالکل چپک کر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ افسانے کا سب سے اہم کردار کالے خاں تاریخ کے اوراق میں کہیں بھی موجود نہیں اور نہ ہی اس کی بیٹی فلک آرا کا کہیں نام و نشان موجود ہے لیکن سلطان عالم یعنی واجد علی شاہ ایک تاریخی فرد ہے، اس کے علاوہ بھی افسانے میں کچھ ایسے عناصر ہیں جو سلطان عالم کی تاریخیت لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً حسین آباد کا امام باڑہ، نواب نصیر الدین حیدر کا انگریزی دواخانہ، لکھی دروازہ، قیصر باغ اور درشن سنگھ باؤلی وغیرہ۔

اسلوب نگارش

'طاؤس چمن کی مینا' لکھنوی طرز تحریر کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں نیر مسعود نے سادہ،

سلیس اور شگفتہ زبان اختیار کی ہے۔ لکھنوی طرز نگارش کی مشکل پسندی، مقفی و مسجع عبارتوں سے خود کو دور رکھا ہے۔ اس میں نیر مسعود نے اپنے عہد کی تہذیب وثقافت کا منظر بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کہیں بھی اس میں کوئی جھول نظر نہیں آتا نہ ہی اس کی تازگی، شگفتگی و بے ساختگی میں کسی طرح کی کمی نظر آتی ہے۔ یہ افسانہ نیر مسعود نے اپنی عام روش سے ہٹ کر لکھا ہے۔ البتہ زبان وبیان کی وہی خوبی اس افسانے میں بھی ہے جو نیر مسعود کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہے۔

جزئیات نگاری کا کمال اس میں صاف جھلکتا ہے۔ روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں، اہم وغیر اہم واقعات، آدھے ادھورے خواب، یادداشتیں الغرض کہ اس میں اتنی ہما ہمی اور اتنا رنگ ہے کہ پورا افسانہ مختلف رنگوں کا قوس وقزح نظر آتا ہے جب کہ اس میں اصل کہانی کا رنگ دوسری کہانیوں کے رنگوں کی بہ نسبت زیادہ روشن ہے۔ اسی وجہ سے یہ افسانہ ہمارے ذہن پر دیر تک چھایا رہتا ہے۔

نیر مسعود ایک نئے اور منفرد اسلوب کے حامل ہیں۔ ان کے فن کی عظمتوں اور رفعتوں کا راز ان کے اسلوب وزبان اور انسانی زندگی کے گہرے مطالعے میں پوشیدہ ہے۔ انھوں نے بہت آسان اسلوب اختیار کیا۔ ظاہر ہے کہ غیر ملکیوں کو اردو زبان کی تعلیم دینے والی کتاب اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتی، جب تک کہ وہ آسان زبان وعوامی لب ولہجے میں نہ پیش کی جائے۔ ان کی زبان کی سادگی، سلاست وشگفتگی ہمیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

نیر مسعود کے اسلوب کی ایک قابل قدر خصوصیت یہ ہے کہ ان کی سادگی بہت کم ابتذال کی حدود میں داخل ہوتی ہے۔ وہ اپنی مخصوص تہذیبی سطح سے نیچے نہیں اترتے، اور نہ زبان کی فصاحت وسلاست کا دامن ہاتھ سے جانے دیتے ہیں۔ انھوں نے ہر کیفیت اور ہر واردات کا نقشہ ایسی خوبی سے کھینچا ہے کہ ان کی انشا پردازی کی داد دینی پڑتی ہے۔ نہ بیجا طول ہے نہ لفاظی۔ افسانے کو اتنی خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ ان کے فن کی خوبیوں کو سراہے بنا نہیں رہا جاسکتا ہے اور یہی ان کے افسانوں کی مقبولیت کا راز ہے۔

☆☆☆

Tazeen Fatima Jaza
Qazi Mubarakpur, Maunath Bhanjan,
Mob. 9236595334,
E-Mail:tazyeenjza@gmail.com

استاد عالی قدر!

محمد رضا ساجد رضوی

استاد محترم پروفیسر نیر مسعود کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ ان کے شاگردان کو استاد کے نام سے پکارتے تھے۔ انھوں نے ایک ادبی گھرانے میں آنکھ کھولی اور 'ادبستان' کے رہائشی بنے۔ ان کے والد محترم مسعود حسن رضوی ادیب اپنے وقت کے نامور ادیب تھے۔ کورس کی متعدد کتابوں میں ان کا تذکرہ موجود ہے۔ میرے اساتذہ میں پروفیسر نیر مسعود کی بات ہی کچھ الگ تھی۔ ان کو جب بھی دیکھا کتابوں میں مشغول دیکھا۔ یونیورسٹی ہو یا گھر ہر جگہ کتابوں میں مشغول رہتے۔

وہ اگرچہ فارسی کے پروفیسر تھے لیکن اردو ادب بھی ان کے علمی مشاغل سے خالی نہیں رہا بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے فارسی ادب سے زیادہ اردو ادب کی خدمت کی ہے۔ استاد کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ اپنے شاگردوں کو خوب پہچانتے تھے۔ کسی شاگرد کو مشورہ دیا کہ تم شعر نہ کہا کرو اور کسی شاگرد سے کہا کہ اس نظم کی ابتدا میں کچھ کمی لگ رہی ہے اس لیے کچھ شعر اور کہو۔ ایک مرتبہ ایک شاگرد کو ایک موضوع دیا کہ اس پر ایک شعر کہو۔ وہ شعر لے گیا اور سنایا تو کہا شعر تو ٹھیک ہے لیکن تمہارا نہیں ہے۔ وہ بولا کہ یہ آپ نے کیسے کہہ دیا کہ تمھارا نہیں ہے تو کہا کہ اگر استاد اپنے شاگرد کو اتنا بھی نہ جانے تو وہ استاد کیسا؟

ان کے والد مسعود حسن رضوی ادیب علمی معاملات میں اپنے شاگردوں سے پوچھنا بھی معیوب نہیں سمجھتے تھے۔ صرف تنہائی نہیں بھری محفل میں بھی پوچھ لیتے تھے۔ ان کے والد کا کتب خانہ بھی ان کے ذمے تھا۔ وہ کتابوں کے معاملے میں بہت سخت تھے۔ کسی کو بھی کتاب گھر لے جانے کی اجازت نہیں دیتے تھے، بلکہ وہیں پڑھنے کے لیے دیتے تھے۔ اکثر کتابوں کی انھوں نے خود جلد بندی بھی کی۔ مجھ سے ایک کتاب پڑھنے کے لیے لی تھی جو غیر مجلد تھی وہ انھوں نے جلد بندی کے بعد واپس کی۔

انھوں نے ادبی مقالات کے ساتھ ساتھ افسانے بھی لکھے، ان کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ انھوں نے مرثیے کے علاوہ فن مرثیہ خوانی پر بھی ایک جامع کتاب لکھی جو اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔

'شفاء الدولہ حکیم سید افضل علی' پر وہ کام کر رہے تھے، ان کو شفاء الدولہ کی کتاب جامع شفائیہ کی ضرورت تھی جو دستیاب نہ ہو سکی۔ مجھے اس کتاب کے کچھ اوراق (تقریباً آدھی کتاب) ردی میں مل گئے تھے جو میں نے ان کو دیے۔ انھوں نے کہا کہ میں نے اسی سے کام چلا لیا۔ شفاء الدولہ کا ایک کتابچہ 'کتاب عجیب فی احوال ذبیح الغریب' جو کہ کمیاب تھا، اس کو انھوں نے شائع بھی کیا۔

اگرچہ ان کی شاعری کے بارے میں کوئی خبر نہیں لیکن وہ علم عروض کے ماہر تھے اور استاد محترم پروفیسر ولی الحق انصاری (سابق صدر شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی) ان سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ میں نے بھی فارسی قطعات پر ان سے اصلاح لی ہے اور کبھی کبھی اردو کلام بھی دکھا لیتا تھا۔ میرا تصنیف کردہ مرثیہ 'محمد کا لہو' جو شائع ہو چکا ہے، اس پر بھی استاد سے اصلاح لی تھی۔

ان کا آبائی وطن نیوتنی اناؤ تھا لیکن وہ لکھنؤ کے ہو کر رہ گئے تھے اور لکھنؤ میں ہی ۲۴ جولائی ۲۰۱۷ء کو داعی اجل کو لبیک کہا اور کربلا منشی فضل حسین حیدر گنج چوراہا، لکھنؤ میں مدفون ہوئے۔ اب ان کے جیسا مجموعۂ صفات ادیب پیدا ہونا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

☆☆☆

Syed Mohd. Raza Sajid Rizvi
Madrasa Sultanul Madaris,
Jagat Narayn Road, Lucknow-3
Mob. 9598760424

ادب لکھنو اور نیر مسعود

عبیدالرحمٰن

لکھنو کی روشن تاریخ رہی کہ اس نے اپنے آغاز سے ہی اردو زبان کی خدمت اور اس کی ترویج و ترقی میں کسی طرح کی کمی نہیں چھوڑی۔ آصف الدولہ نے ۱۷۷۵ء میں اودھ کا دارالسلطنت فیض آباد سے لکھنو منتقل کیا۔ دارالسلطنت کے لکھنو منتقل ہوتے ہی دور دراز کے علاقوں بالخصوص دہلی سے بڑے بڑے شاعر و ادیب نے جنھیں اردو زبان و ادب کا مسلم الثبوت استاد تسلیم کیا جاتا تھا، لکھنو کا رخ کیا، اور اپنی علمی و ادبی صلاحیتوں سے اردو زبان و ادب کو ایسے قیمتی ادب پاروں سے نوازا کہ انھیں ہمارے ادب میں بہت اہمیت حاصل ہوئی۔ دہلی سے لکھنو آنے والوں میں مرزا محمد رفیع سودا جنھیں اردو کی ادبی نثر کا بنیاد گزار کہا جاتا ہے، انشاء اللہ خاں انشا ان کی 'دریائے لطافت' قواعد کے سلسلے کی بہت ہی اہم کتاب ہے، میر تقی میر جنھیں اردو شاعری کا خدائے سخن کہا جاتا ہے، جیسے عظیم تخلیق کار لکھنو آئے اور اپنے فن اور صلاحیت سے اردو زبان و ادب کو بیش قیمتی سرمایہ عطا کیا اور اس خلا کو بھی پُر کیا جو لکھنو کے سلسلے میں کہا جاتا تھا کہ وہاں اردو ادب پر تاخیر سے کام شروع ہوا۔

آصف الدولہ نے اردو ادب کے فروغ و ترقی میں کسی طرح کی کمی نہیں چھوڑی۔ انھوں نے شعرا و ادبا کی ایسی سرپرستی کی کہ انہیں دربارِ دہلی کی تباہی و بربادی کے سبب دربارِ دہلی کی کمی کا کہیں سے احساس نہیں ہوا۔ بلکہ اپنی فیاضی کے سبب وہاں سے بھی سبقت لے جانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں سید احتشام حسین رقمطراز ہیں:

> "آصف الدولہ نے فنون کی سرپرستی کی، اس نے بہت کم وقت میں لکھنو کو دہلی کے بعد سب سے اہم شہر بنا دیا۔ وہ مشاعروں، عوام کے تیوہاروں اور میلوں میں شریک

ہوتے اور شاعروں کی عزت افزائی کرتے تھے۔ دلی سے ابتدأ جو شاعر آئے وہ اپنے طرزِ فکر اور اسلوب ادا کے ساتھ آئے۔" (اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، ص ۸۴)

خود نیر مسعود کے والد مسعود حسن رضوی ادیب لکھنو کے نمائندہ ادیب تھے۔ ان کی تحقیق و تخلیق اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہیں، جن کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کی تخلیق 'ہماری شاعری' بہت ہی اہم ہے، جس کو مقدمہ شعر و شاعری کے بعد سند و اعتبار کا درجہ حاصل ہے۔

ترقی پسند تحریک پر گفتگو کی جائے تو اس میدان میں بھی لکھنو کی نمائندگی پیش پیش ہے، جن میں سجاد ظہیر کا نام ہی کافی ہے۔ اس کے ساتھ ہی پروفیسر احتشام حسین کا نام بھی ہے جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ تنقیدی دنیا کا اہم نام ہے۔ ان کی تنقیدی تخلیقات 'ذوقِ ادب اور شعور' اور 'روایت اور بغاوت' ان کی اہمیت کے لیے کافی ہے۔ تنقید کے میدان میں شبیہ الحسن کا نام بھی لکھنو کے تنقیدی ادب کے حوالے سے اہم ہے۔ تحقیق کے میدان میں لکھنو کے ہی سید سلیمان حسین، کاظم علی خاں اور شاہ عبدالسلام کے نام اہم ہیں۔ جن کی تحقیق ہمارے اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

اردو ادب بالخصوص لکھنو کے اردو ادب کے ارتقا اور اس کے ادبی ذخیرے کو بیش قیمتی سرمایہ عطا کرنے والوں میں نیر مسعود کے تخلیقی ادب پارے اس عہد کی نمائندہ اور اہم تخلیق ہیں، جن سے اردو ادب اور خاص طور پر لکھنوی ادب میں ایک نئی راہ روشن ہوئی ہے۔ ان کے تخلیقی ادب پارے خاص کر افسانے اردو کی افسانوی دنیا کے اہم افسانے ہیں، جن کی افہام و تفہیم کے لیے بلند شعور درکار ہے۔ لکھنو کی پوری ادبی تاریخ جس کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ اسی طرح کے امتیازی اور نمائندہ ادب پاروں سے عبارت ہے۔ کیونکہ شروع سے ہی لکھنو کو نمائندہ، قابل اور اپنے فن میں امتیازی صلاحیت کے حامل ادیب، تخلیق کار ملتے گئے، جو لکھنوی ادب کو نئی بلندیوں سے ہم کنار کرتے گئے۔ نیر مسعود کا نام بھی ان میں اپنے امتیازی اور نمائندہ تخلیقی ادب پاروں کی وجہ سے اپنی نوعیت کے اعتبار سے بنیادی اہمیت کا حامل ہے، نیر مسعود نے تخلیق کے ساتھ ساتھ تحقیقی کام بھی بہت اہم انجام دیے ہیں۔ ان کے تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی کاموں پر مشتمل کتب 'انیس (سوانح)'، 'ادبستان' بارہ خاکوں کا مجموعہ، 'رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے'، 'مرثیہ خوانی کا فن'، 'یگانہ احوال و آثار'، 'معرکہ انیس و دبیر'، 'بزم انیس'، 'سخن اشرف'، 'دیوان واجد علی شاہ اختر' وغیرہ غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔

نیر مسعود کے جوہر وہاں اور نکھر کر سامنے آتے ہیں جب وہ افسانے لکھتے ہیں۔ ان کے افسانے اردو کی افسانوی دنیا کے شاہکار ہیں۔ ان کے افسانوں کو سمجھنے کے لیے اسی طرح کا ذہن چاہیے جس طرح کا

ذہن اس کے لکھنے کے لیے تھا۔ ان کی تہ داری ہمیں بار بار پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں گہرائی و گیرائی بہت ہے۔ ان کی سوچ بلند ہے، جو ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے متعلق شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے بعد نیر مسعود تیسرے فکشن نگار ہیں، جو علم کو اپنے باطن کا نور اور واقعے کو کہانی بنانا جانتے ہیں۔ ان کے یہاں تاریخ، تاریخ نہیں رہ جاتی اور انسانی تجربے کی حقیقت کا ان کا ادراک اتنی ہم آہنگی اور خاموشی کے ساتھ افسانہ بنتا ہے کہ کہیں علم نمائی کی دھندلی سی شکل بھی سامنے نہیں آنے پاتی۔'' (پروفیسر نیر مسعود۔ ادیب اور دانشور، شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۱۱ء، ص ۱۵)

نیر مسعود اردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے ہر افسانے میں ایک نئی دنیا بسی ہوئی ہے۔ انھوں نے اس کے تمام لازمی اجزا کو بڑی بردباری سے تخلیق کیا ہے۔ ان کی یہ خوبی ان کو عام افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ نیر مسعود کہتے ہیں:

> ''میری کہانیوں میں بلکہ میری پوری زندگی میں خوابوں کا بہت بڑا کردار ہے۔ بعض خواب تو اس قدر مربوط ہیں، گویا پورے بنے بنائے افسانے کے طور پر دیکھے۔ بہت لمبے خواب بھی دیکھے۔ یہ تو سبھی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی ایک یا دو خواب بار بار دکھائی دیتے ہیں اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں؟'' (ہم سفروں کے درمیان، ص ۲۴۹)

نیر مسعود کا تخلیقی شعور دوسرے افسانہ نگاروں سے بالکل مختلف اور منفرد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر فنکار اپنے خوابوں کو تعبیر کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے تخلیقی شعور سے کام لے کر فن پارے کی شکل دیتا ہے جو فنکار کے تخیل کی بلندی پر مبنی ہوتا ہے، اور اس کی تخلیقی سطح کی آفاقیت کو بیان کرتا ہے۔ نیر مسعود بہر حال ہمیں منفرد نظر آتے ہیں کہ ان کا تخلیقی ذہن، ان کے وجدانی شعور اور ان کی بصیرت کی گیرائی ان کی تخلیق کو معراج کمال پر پہنچاتی ہے۔

یہ نیر مسعود نہیں بلکہ لکھنؤ کا کمال ہے کہ یہاں سے جو ادب تخلیق ہوا پورے اردو ادب ہی میں نہیں بلکہ اس نے عالمی ادب میں اپنی خاص شناخت قائم کی اور یہاں کے ادیبوں نے پوری دنیا کے ادیبوں میں امتیاز حاصل کیا۔

نیر مسعود کے سبھی افسانے اپنے آپ میں بہت کچھ لیے ہوئے ہے۔ لیکن 'طاؤس چمن کی مینا' تو بہت ہی پر کشش افسانہ ہے۔ اس کو جتنی مرتبہ پڑھیے اس کی تہ میں اترتے جائیے، اور ایک نئے تجربے سے

ہم کنار ہوتے جایئے۔ نیر مسعود کے افسانوں کو پڑھنے والا قاری اگر اس کی فکری پرواز بلند ہے اور فلسفیانہ طرزِ گفتگو میں دلچسپی ہے تو ان کے افسانے اس کی ذہنی افق روشن کرتے جاتے ہیں اور وہ ان کے تہ در تہ معانی و مفاہیم سے مستفید ہوتا جاتا ہے۔ اس کے اختتام کے لیے تحریک ملتی ہے اور وہ نیر مسعود کے افسانوں سے کچھ حاصل کرتا ہے، اس سے کچھ نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ لیکن عام قاری کے لیے ان کے افسانوں کو سمجھنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بہر حال نیر مسعود کے افسانے ان کو اردو کی افسانوی دنیا میں بلند مقام عطا کرنے کے لیے کافی ہیں۔ بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ اردو کی افسانوی تاریخ میں اتنے دقیق اور مشکل افسانے شاید ہی کسی نے لکھا ہو تو بیجا نہ ہوگا، اور یہی دقت پسندی ان کو افسانوی دنیا میں امتیاز دلاتی ہے۔

نیر مسعود کے بعد عہدِ حاضر میں لکھنوی آداب، تہذیب و روایت، نشست و برخاست پر انیس اشفاق صاحب جو کہ میرے استاد ہیں، بہت ہی مستقلم اور اہم خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کے تخلیقی ادب پارے اردو ادب کے ماضی کی یاد دلاتے ہیں اور ہمیں لکھنو اور اودھ کی تاریخ میں پہنچا دیتے ہیں۔

نیر مسعود کے بعد لکھنو کو پھر اسی بطن سے ایک بار پھر اس کی تاریخ کے اعتبار سے انیس اشفاق صاحب کی شکل میں تنقید نگار، محقق، روایت کا امین اور اس کی پاسداری کرنے والا تخلیق کار مل گیا، جو لکھنوی کی ادبی روایت کے مطابق یہاں کی تاریخ، تہذیب اور زبان کے ورثے کو آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کرنے میں معروف ہے۔ ان کا ناولٹ 'دکھیارے'، ناول 'خواب وسراب' اور سفرنامہ 'در شہر دوست داراں' لکھنوی ادب کا لازوال سرمایہ ہیں۔

Dr. Obaidurrahman
Dept. of Urdu,
University of Lucknow,
Mob. 9152759858
E-Mail: ubaidlko03@gmail.com

اردو ادب کا نیر تاباں - نیر مسعود

محمد مشرف خان

شہر لکھنو ہر عہد میں تہذیب و ثقافت کا مرکز اور علم و فن کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کی مٹی سے ہر زمانے میں ایسی نابغۂ روزگار شخصیات اور ممتاز اہل قلم پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے علوم و فنون اور زبان و ادب میں اوج کمال حاصل کیا۔ نثر ہو یا شاعری دونوں میدانوں میں اس دھرتی کے سپوتوں نے اپنی صناعانہ ہنرمندیوں اور تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے، اور اردو کے جملہ اصناف ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اسی شہر علم و ادب کی باکمال شخصیات کے زریں سلسلہ کی ایک اہم کڑی نیر مسعود ہیں، جن کے علمی شاہکاروں اور ادبی شہ پاروں نے اہل ادب کے درمیان اپنی عظمت کو تسلیم کروایا۔ آپ دنیائے ادب کے نامور محقق اور عظیم دانشور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے لائق اور ہونہار فرزند اور مخصوص تہذیبی، ادبی اور لسانی روایت کے امین اور پاسدار تھے، جنہوں نے اپنے والد کے علمی ورثہ کی نہ صرف حفاظت کی، بلکہ اپنے خاندان کی علمی و ادبی روایت کو آگے بھی بڑھایا۔ بچپن سے ہی علمی ماحول میں پرورش پائی، شروع سے ہی مطالعہ کا شوق مبالغہ کی حد تک تھا، کھلونوں سے کھیلنے کی عمر میں آپ نے اردو کی اہم ادبی کتب کا مطالعہ شروع کر دیا تھا، ساگر سین گپتا کو دیے گئے ایک انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

> "پانچ برس کی عمر میں محمد حسین آزاد کی آب حیات پڑھ چکا تھا، کوئی لفظ سمجھ میں نہ آتا تو کسی طرح سے تلفظ کر کے خیال ہوتا تھا کہ یہ لفظ یوں ہوگا، دس سال کی عمر میں دربار اکبری اور دوسری موٹی کتابیں پڑھ چکے تھے۔" (۱)

اگرچہ ادبی دنیا میں نیر مسعود کی ہمہ جہت مقبولیت اور شہرت کا سبب ان کے مخصوص اسلوب میں لکھے گئے افسانے ہیں، جس کا برملا اعتراف اردو کے بڑے بڑے فکشن نگاروں اور ادب کے پارکھوں نے کیا ہے۔ انتظار حسین کے نزدیک "اس وقت برصغیر میں سب سے اچھا افسانہ نگار نیر مسعود ہے۔" (۲)

رحمان عباس اعتراف کرتے ہیں ”نیر مسعود میرے پسندیدہ افسانہ نگاروں میں ہیں اور مبالغہ نہ ہوگا اگر میں یہ کہوں کہ وہ اس وقت اردو دنیا کے سب سے زیادہ معتبر اور افسانہ کے آرٹ پر قادر افسانہ نگار ہیں۔“ (۳) ان کے افسانوی مجموعہ طاؤس چمن کی مینا کو سرسوتی سمان اور ساہتیہ اکادمی جیسے باوقار ایوارڈ سے نوازا جانا افسانوی ادب میں ان کی تخلیقی عظمت اور ادبی مقام کا بین ثبوت ہے۔

لیکن ان کی ادبی فتوحات اور علمی کارناموں کا میدان کافی وسیع ہے، فکشن نگاری کے ساتھ غیر افسانوی ادب کے صف اول کے ادیبوں میں آپ کا شمار ہوتا ہے، آپ اعلیٰ درجے کے انشا پرداز، محقق، نقاد، خاکہ نویس، سوانح نگار اور مترجم تھے، فارسی اور انگریزی کے ادب پر گہری نگاہ تھی، وہ ایک صالح فکر، حساس، بیدار مغز و شاہین مزاج دانشور اور زبان و ادب کے سچے خادم تھے۔ ۳۰ سے زائد کتابیں اور ۳۰۰ سے اوپر مضامین و مقالات اردو ادب میں ان کی عظمت اور اہمیت کے غماز ہیں۔ ان کی تخلیقات میں لکھنویت کی جھلکیاں، وہاں کی تہذیب و ثقافت، کلچر اور تمدن، ادبی ماحول، گلی کوچوں اور تاریخی عمارتوں کی جیتی جاگتی، چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ سردست ان کی چند تحقیقی اور تنقیدی کتب کا مختصر جائزہ پیش نظر ہے۔

نیر مسعود کی اہم تاریخی، تنقیدی اور سوانحی کتب میں رجب علی بیگ سرور، دولھا صاحب عروج، مرثیہ خوانی کا فن، دیوان میر تقی میر (فارسی)، انتخاب بستان حکمت (فقیر محمد خاں گویا) یگانہ احوال و آثار، انیس (سوانح) اور شفاء الدولہ کی سرگزشت موضوع، مواد اور معیار کے اعتبار سے خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

نیر مسعود کے تحقیقی کارناموں میں ان کی کتاب 'رجب علی بیگ سرور' خصوصی امتیاز کی حامل ہے، یہ دراصل ان کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر الٰہ آباد یونیورسٹی نے ان کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی تھی۔ ۲۴۰ صفحات اور ۹ ابواب پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۶۷ء میں الٰہ آباد سے شائع ہوئی۔ اس کا مقدمہ سید احتشام حسین نے لکھا ہے۔

کتاب کے باب اول میں نیر مسعود نے رجب علی بیگ سرور کے عہد کی سیاسی، سماجی اور ادبی صورت حال کے ساتھ سرور سے قبل شمالی ہند میں اردو نثر کے آغاز و ارتقا اور اس عہد میں نثر میں لکھی گئی فضلی کی 'کربل کتھا'، عطا حسین تحسین کی 'نوطرز مرصع'، مہر چند مہر کھتری کی 'نو آئین ہند'، شاہ حسین حقیقت کی 'جذبۂ عشق'، حکیم محمد بخش مہجور کی 'گلشن نوبہار اور نورتن'، سید انشاء اللہ خاں انشا کی 'سلک گہر اور رانی کیتکی کی کہانی' جیسی اہم اردو نثر کی ابتدائی کتابوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیر مسعود نے اپنی اس تحقیقی کتاب میں سرور کے حالات زندگی، ان کے عہد کی ادبی، سیاسی اور معاشرتی کشمکش، سرور کی ادبی زندگی کے نشیب و فراز، ان کے نثری اور شعری سرمایے کا تنقیدی جائزہ، ان کے مدفن، شاگرد، اولاد اور ان کے قلمی آثار وغیرہ پر نہایت محققانہ اور عالمانہ بحث کی ہے۔

نیر مسعود کو ماہر انیسیات بھی کہا جاتا ہے، انیس شناسی اور مرثیہ خوانی کے فن پر ان کی کتابیں استناد کا

حکم رکھتی ہیں۔ 'دولھا صاحب عروج' ان کی ایک اہم تحقیقی اور سوانحی کتاب ہے جس میں انھوں نے میر انیسؔ کے پوتے اور خاندانِ انیسؔ کے آخری مرثیہ گو شاعر سید خورشید حسن ملقب بہ دولھا صاحب عروج کی سوانح، ان کی مرثیہ نگاری اور ان کے عہد کے شعری و ادبی مذاق پر نہایت دلچسپ بحث کی ہے۔ ۱۶۸ صفحات پر مشتمل یہ کتاب پہلی بار ۱۹۸۰ء میں اردو پبلشرز، نظیر آباد لکھنو سے شائع ہوئی۔

'مرثیہ خوانی کا فن' اپنے موضوع پر ایک منفرد کتاب ہے، جس میں پہلی بار مرثیہ خوانی کے فن کو اصول و آداب کے ساتھ پیش کیا ہے، اور تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے قواعد و ضوابط کو بیان کیا گیا ہے۔ مرثیہ خوانی کے فن کا عہد بعہد جائزہ لیتے ہوئے مرثیہ خوانی کی روایت اور اس کے عروج و زوال پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ میر ضمیرؔ، میر خلیقؔ سے لے کر انیسؔ و دبیرؔ کی مرثیہ خوانی، ان کی تفریق اور سامعین پر ان کے اثرات کو بیان کیا گیا ہے، ساتھ ہی مرثیہ خوانی کے حسب ذیل پانچ عناصر پر گفتگو کی ہے:

۱۔ آواز ۲۔ لہجہ ۳۔ ادائے الفاظ ۴۔ چشم و ابرو کے اشارے ۵۔ بتانا۔

۱۹۴ صفحات پر مشتمل یہ کتاب پہلی بار ۱۹۹۰ء میں اردو اکادمی لکھنو کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

'یگانہ احوال و آثار' نیر مسعود کی ایک اور اہم سوانحی کتاب ہے۔ ۱۱۲ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۹۱ء میں انجمن ترقی اردو لکھنو سے شائع ہوئی۔ اس کا مقدمہ خلیق انجم نے تحریر کیا ہے۔ مرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی وہ کم نصیب شاعر تھے جن کی شخصیت اور مقام و مرتبہ تعصب کی بھینٹ چڑھ گیا، اور ان کی شاعری کی ان کے زمانے میں وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ حقدار تھے۔ ان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ لکھنو میں گزرا، لیکن لکھنو کے شعرا سے ہمیشہ ان کی چشمک رہی۔ انھیں غالب شکن، بدنام اور رسوائے زمانہ شاعر گردانا گیا۔ شومیِ قسمت کہ ان کے مرنے کے بعد بھی اہلِ ادب نے ان پر گفتگو کم ہی کی۔ یگانہ کے نیر مسعود کے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب سے مراسم تھے۔ 'یگانہ احوال و آثار' نیر مسعود کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو یگانہ کی شخصیت اور شاعری کے حوالے سے وقتاً فوقتاً تحریر کیے گئے۔ اس کتاب میں انہوں نے مسعود حسن رضوی ادیب کے نزدیک یگانہ کی شخصیت اور ادبی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ اس کتاب میں یگانہ کی شاعری کے ساتھ ان کی تنقیدی تحریروں کو بھی موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ کتاب کے آخری حصہ میں یاس یگانہ چنگیزی کا کچھ منتخب کلام شامل کیا گیا ہے۔

'انیس (سوانح)' نیر مسعود کی ایک معرکۃ الآرا کتاب ہے جس کو سوانحی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کتاب کو ۲۰۰۲ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے شائع کیا۔ اس کتاب میں کل بارہ ابواب اور ۷۲۴ صفحات ہیں۔ اس کو انیس شناسی کا انسائیکلوپیڈیا کہا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب دراصل پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے خوابوں کی تعبیر تھی، وہ اس کو لکھنے والے تھے اور مواد جمع کر رہے

تھے کہ صحت جواب دینے لگی، ۱۹۷۵ء میں ادیب کی وفات کے بعد نیر مسعود نے اس کام کو اپنے ذمے لے لیا اور اپنے والد محترم کے کتب خانے کے دستاویزات اور مخطوطات سے استفادہ کر کے مواد جمع کیا۔

'انتخاب بستان حکمت' (فقیر محمد خاں گویا) نیر مسعود کی مرتب کردہ ایک اہم کتاب ہے، جو اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ بستان حکمت ملا حسین واعظ کاشفی کی مشہور فارسی کتاب 'انوار سہیلی' کا اردو ترجمہ ہے جسے ناسخ کے شاگرد، اور جوش ملیح آبادی کے دادا فقیر محمد خاں گویا نے فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ ملا واعظ کاشفی کی فارسی کی تین کتابیں ہیں جو اردو میں ترجمہ ہو کر بہت مشہور ہوئیں، ایک 'روضۃ الشہدا' جس کا اردو ترجمہ فضل علی خاں فضلی نے 'کربل کتھا' کے نام سے کیا، دوسری 'اخلاق محسنی' جس کا اردو ترجمہ میر امن نے 'گنج خوبی' کے نام سے کیا، تیسری انوار سہیلی۔ یہ کتاب ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے جس میں بستان حکمت کی ۲۱ حکایتیں اور مقدمہ کے بعد فقیر محمد خاں گویا کی خودنوشت بھی پیش کی گئی ہے۔ حالانکہ بستان حکمت میں ۲۶ کہانیاں ہیں لیکن نیر مسعود صاحب نے اس کتاب میں صرف ۲۱ حکایتیں ہی بیان کی ہیں۔

'شفاء الدولہ کی سرگزشت' بھی نیر مسعود کا ایک اہم تحقیقی اور علمی کارنامہ ہے جو ۱۲۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۴ء میں اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو سے شائع ہوئی۔ شفاء الدولہ ایک حاذق طبیب، معروف عالم دین اور اردو و فارسی کے کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ نیر مسعود نے ان کی سوانح عمری اور کارناموں پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے ان کی تقریباً ۱۶ تصنیفات کا تذکرہ کیا ہے۔

نیر مسعود کی تحریروں کے ایک سرسری جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تصنیفات کا کینوس بہت وسیع ہے۔ انھوں نے کمیت، کیفیت اور موضوعاتی تنوع ہر اعتبار سے اردو ادب کی گراں قدر خدمت کی ہے، اور ان کے ادبی شہ پاروں اور شاہکاروں سے ہمارا ادبی معاشرہ کبھی بھی چشم پوشی نہیں کر سکتا۔

حوالہ جات:

(۱) نیر مسعود انٹرویو ساگر سین گپتا www urdu yahoo.com

(۲) سوغات مارچ ۱۹۹۳ء، ص ۳۱۷

(۳) شب خون نومبر ۱۹۹۸ء، ص ۷۷

☆☆☆

Mohd. Mosharraf Khan
Research Scholar Dept. of Urdu,
BHU, Varanasi-221005, Mob. 8279439196,
E-Mail: musharrafk355@gmail.com

نیّر مسعود--ایک ہمہ جہت شخصیت

فرحان خان

اردو زبان و ادب، تہذیب و ثقافت کے حوالے سے شہرت و ناموری کی بلندیوں پر فائز ممتاز شخصیات کی فہرست میں پروفیسر نیر مسعود کا نام بھی ادبی افق پر روشن و تابناک آفتاب و مہتاب کی حیثیت کا حامل ہے۔ نیر مسعود ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہیں، مفکر اور دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ بیک وقت وہ ایک محقق بھی تھے اور ناقد بھی، افسانہ نگار بھی تھے اور مترجم بھی، مبصر بھی تھے اور مدبر بھی۔ ان کی علمی وادبی خدمات ان کے علم دوست خاندان کا پتا دیتی ہے۔ نیر مسعود کے والد مشہور و معروف محقق و ناقد اور عظیم شخصیت کا مرتبہ رکھنے والے ادیب 'مسعود حسن رضوی ادیب' تھے۔ لہٰذا نیر مسعود کا علم و ادب سے والہانہ لگاؤ اور ذوق و شوق ان کی گھٹی میں شامل تھا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی ان کی ادبی شخصیت ابھرنے لگی تھی۔ جس کا اظہار خود انھوں نے ایک انٹرویو کے دوران کیا ہے جو رسالہ 'شبخون' (مئی، جون ۱۹۹۹ء) میں شائع ہو چکا ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''نیر مسعود دو متضاد صفات کے مالک ہیں۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں اور محقق بھی۔ افسانہ خیال کی بلند پروازی، مشاہدے کی باریکی اور بیان کی دلکشی کا مطالبہ کرتا ہے جب کہ تحقیق میں ٹھوس حقیقت، علمی بصیرت اور معتبر ماخذ کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن نیر مسعود نے بڑی خوبصورتی اور فنی مہارت کے ساتھ ان دونوں متضاد پہلوؤں کو برتا ہے۔ اسی لیے آج ان کا شمار ایک معتبر محقق و ناقد اور ایک منفرد افسانہ نگار میں ہوتا ہے۔'' (1)

نیر مسعود نے تحقیق و تنقید، ترتیب و تراجم جیسے مختلف شعبوں میں اپنے انمٹ نقوش ہی نہیں چھوڑے ہیں بلکہ ان کی ادبی انفرادیت سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا پہلا تحقیقی کارنامہ 'رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے' ہے، جو ان کا ڈاکٹریٹ کا سندی مقالہ ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی تحقیقی طبیعت منظر عام

پر آنا شروع ہوئی۔ اس کا دائرہ قوسِ قزح کے مختلف رنگوں کی طرح اردو دنیا پر بکھرا ہوا ہے۔

نیر مسعود نے میر انیس کی حیات اور عہد پر ایک مکمل اور مستند تصنیف قلم بند کی ہے جس میں انیس کی شخصیت اور شاعری کے مختلف تشکیلی مراحل بڑے فنکارانہ تناظر میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے، جو اردو مرثیہ کے فن اور اس عہد کی ادبی و تہذیبی صورت حال کا نقشہ انیسیات کو جنم دیتا ہے۔ اس کے علاوہ 'مرثیہ خوانی کا فن' بھی نیر مسعود کی مقبول اور کامیاب پیش کش ہے۔ اس غیر معمولی شاہکار میں مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال اور فن کو تاریخی حقائق کی روشنی میں احاطہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ بقول پروفیسر شارب ردولوی:

> "نیر مسعود کی کتاب سے پہلے میر انیس کی جو سوانح لکھی گئیں وہ عام طور پر نصابی ضرورتوں کے تحت لکھی گئیں۔ وہ انیس کی شخصیت کے بارے میں بعض ضروری معلومات تو فراہم کرتی ہیں لیکن اس عہد کے حالات اور تہذیب و ثقافت کو نہیں پیش کرتیں، جس میں میر انیس و مرزا دبیر سانس لے رہے تھے۔۔۔ انیس سوانح کی ایک خوبی یہ ہے کہ اسے پڑھتے وقت قاری اسی عہد کا ایک کردار بن جاتا ہے اور پھر ہر محفل، ہر مجلس، ہر گلی کوچے اور ہر معرکے میں اپنے آپ کو موجود پاتا ہے اور انھیں کردار کے ساتھ اپنے کو چلتا پھرتا، سوچتا اور فیصلے کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اردو میں ایسی جاذبِ توجہ اور دستاویزی حقائق پر مبنی کوئی اور سوانح مشکل سے ملے گی۔" (۲)

پروفیسر شارب ردولوی مزید رقم طراز ہیں:

> "انیس (سوانح) کی ایک اہمیت اور انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ صرف انیس کی سوانح، ان کی پیدائش اور حالات پر مبنی ایک کتاب نہیں ہے بلکہ ان کے عہد کی تہذیبی و ثقافتی تاریخ بھی ہے۔ یہ ایک شخصیت کے گرد گھومنے کے باوجود اس عہد کے اودھ کی تاریخ کے اہم موڑ کا احاطہ کر لیتی ہے۔" (۳)

بہر کیف، شارب ردولوی فرماتے ہیں کہ اس طرح انیسیات میں روایتی تنقید و تحقیق سے ہٹ کر نیر مسعود نے جو کام کیا ہے، وہ انیسیات میں صرف اضافہ ہی نہیں اردو میں سائنٹفک تحقیق کی اعلیٰ مثال ہے۔

اردو شاعری میں غالبیات کے حوالے سے معتبر تصنیفات کا جائزہ لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ عموماً ماہر غالبیات نے تقریباً اپنی تحقیقی کاوشوں کو بڑی عرق ریزی اور غیر جانبداری سے انجام دیا ہے۔ تنقیدی نظریات میں ضرور اختلاف ہے جو کہ تنقید و تحقیق کے راستے بھی ہموار کرتے ہیں۔ ویسے بھی تنقید و تحقیق میں

کوئی بھی چیز حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ برعکس اس کے کہ نیر مسعود غالب کی شاعری کے متعلق پہلے سے بنے بنائے تنقیدی زاویوں کا اعتراف کرتے۔ انھوں نے خود مرزا غالب کے کلام کو اپنی تنقیدی نظر اور تنقیدی زاویے سے پرکھنے کی کوشش کی۔ لہٰذا انھوں نے کلامِ غالب پر تنقیدی نقطۂ نظر سے گراں قدر کتاب 'تعبیرِ غالب' کے نام سے سپردِ قلم کی۔

اس کے علاوہ 'دولہا صاحب عروج'، 'سخن اشرف'، 'اسم اعظم'، 'ادبستان' (بارہ خاکوں کا مجموعہ) وغیرہ تصانیف خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ 'شفاء الدولہ کی سرگزشت' نیر مسعود کی ایک اہم اور قابلِ ذکر تصنیف ہے۔ جس میں انھوں نے حکیم شفاء الدولہ کی داستانِ حیات اور ان کے علمی کارناموں کو دریافت کر کے کتابی شکل میں پیش کیا ہے۔ حکیم شفاء الدولہ نواب واجد علی شاہ اور شاہانِ اودھ کے مشہور و معروف حکیم تھے۔ لہٰذا اس کتاب میں نیر مسعود نے حکیم شفاء الدولہ کے تعلق سے اہم واقعات کو تاریخی حقائق کے حوالے سے بیان کیا ہے جو اردو ادب کے سرمائے میں ایک مفید اضافہ ہے۔

اردو افسانے کے حوالے سے نیر مسعود کا نام کافی اہم ہے۔ ان کی تحقیقی و تنقیدی نگارشات کے علاوہ تخلیقی صلاحیت افسانوں کو وجود میں لاتی ہے۔ نیر مسعود نے بارہا اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انھیں بچپن سے ہی کہانیاں پڑھنے اور لکھنے کا شوق تھا۔ کچھ کہانیاں طالب علمی کے زمانے میں شائع بھی ہو چکی تھیں۔ باقاعدہ افسانے تخلیق کرنا اس وقت شروع کیا جب وہ ایک صاحبِ نظر محقق اور نقاد کی حیثیت سے ادبی دنیا میں متعارف ہو چکے تھے۔

نیر مسعود نے تقریباً 33 افسانے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے 'سیمیا' (۱۹۸۴)، 'عطرِ کافور' (۱۹۸۹)، 'طاؤس چمن کی مینا' (۱۹۹۷) اور 'گنجفہ' (۲۰۰۸ء) منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ 'طاؤس چمن کی مینا' ایسا شاہکار افسانوی مجموعہ ہے جس کے ذریعہ نیر مسعود کا نام ایسا وابستہ ہو گیا ہے کہ رہتی دنیا تک یاد کیے جاتے رہیں گے۔ 'طاؤس چمن کی مینا' کی قدر و منزلت کا یہ عالم تھا کہ انھیں اس مجموعے پر سرسوتی سمان اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

نیر مسعود کا پہلا شاہکار افسانہ 'نصرت' ہے جس سے باقاعدہ ان کے افسانہ نگاری کے سفر کی ابتدا ہوتی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے محض 33 افسانے قلم بند کیے ہیں۔ لیکن ان کی ادبی دنیا کے طویل سفر کو دیکھتے ہوئے افسانوی دنیا کا سفر مختصر ہے۔ البتہ چار افسانوی مجموعے اور 33 افسانوں کی قلیل تعداد ان کے ادبی سرمائے میں کوہِ نور ہیرے سے کم نہیں ہے۔ چنانچہ جدید ادب میں نیر مسعود کی شہرت اور شناخت ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتی ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں کی تکنیک، طرزِ تحریر، انداز بیان عام روش سے ذرا ہٹ کر ہیں۔ جس عہد میں انھوں نے افسانے لکھنا شروع کیا تھا وہ افسانے میں تجریدیت اور علامتی رجحان کی نمائندگی کر رہا تھا۔ انھوں نے اپنے معاصر افسانہ نگاروں کے طرز بیان سے انحراف کر کے سادہ بیانیے پر اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی۔ نیر مسعود کے افسانے روایتی اور جدید افسانے کا حسین امتزاج ہیں۔ انھوں نے کسی تحریک یا رجحان سے استفادہ نہ کر کے محض کہانی اور واقعے کو فطری انداز بیان پر فوقیت دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب، فن اور تکنیک دوسروں سے مختلف اور منفرد ہے۔

نیر مسعود کے بیشتر افسانوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان افسانوں کی بنیاد خوابوں پر مبنی ہے۔ ان افسانوں میں جو کہانی، واقعات، حادثات اور مناظر پیش آئے ہیں کہیں نہ کہیں وہ خواب کا حقیقی عکس معلوم ہوتے ہیں۔ افسانہ 'نصرت'، 'اوجھل'، 'مارگیر'، 'مسکن'، 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس'، 'ندبہ'، 'اکلٹ میوزیم'، 'شیشہ گھاٹ' اور 'مراسلہ' وغیرہ مختلف خوابوں پر مبنی ہیں۔ نیر مسعود نے بھی خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں کی بنیاد خوابوں پر ہے۔ بعض افسانے کردار کی حقیقی دنیا اور زندگی سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی خواب ہی معلوم پڑتے ہیں۔ لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

> "نیر مسعود اس اعتبار سے اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں خوابوں کے ایک ایسے صنم ساز ہیں جنھوں نے اپنی ہر کہانی میں ایک نئی دنیا بنائی ہے۔ اس کے آفاق، مناظر اور دیگر لازمی اجزا کے ساتھ اس کے شہری بھی خود ہی تخلیق کیے ہیں۔" (۴)

نیر مسعود کو چونکہ اردو ادب کا ذوق و شوق ورثے میں ملا تھا جس کا اندازہ شعوری طور پر ان کی مختلف تخلیقات سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان کا ادبی سرمایہ محض ایک ہی صنف کے میدان تک محدود نہیں ہے بلکہ مختلف رنگ و روپ میں پھیلا ہوا ہے۔ نیر مسعود نے فرانسیسی ادب کے مشہور افسانہ نگار کافکا کے افسانوں کو بھی اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا اور اردو ادب کے دامن کو وسعت عطا کی۔

علاوہ بریں انھوں نے فارسی ادب میں بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ غالب کی فارسی شاعری کا انتخاب 'فارسی بین' کے عنوان سے مرتب کر کے مع ترجمہ شائع کیا۔ میر کا غیر مطبوعہ فارسی کلام بھی انھوں نے بڑی محنت اور ہنرمندی سے ترتیب دے کر رسالہ نقوش ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔

نیر مسعود کی علمی و ادبی سرگرمیاں محض اردو ادب تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ انھوں نے عالمی ادب کو اردو طبقے سے متعارف کرایا۔ یقیناً اردو ادب میں ایسی مایہ ناز شخصیات درخشاں ستارے کی حیثیت رکھتی ہیں کہ جنھوں نے اپنی عقل و فہم کے ایسے ایسے جوہر دکھائے ہیں کہ ان کی ادبی اور تخلیقی شمولیت پر اردو ادب

ہمیشہ فخر کرتا رہے گا۔ نیر مسعود بھی انھیں قدآور شخصیات میں شمار ہوتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ پروفیسر نیر مسعود۔ ادیب اور دانشور، شاہد ماہلی (مضمون: نیر مسعود اور انیسیات، پروفیسر شارب ردولوی)، اصیلا پرنٹنگ پریس، دہلی ۲۰۱۱ء، ص ۱۹

۲۔ ایضاً، ص ۲۰

۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۔ پروفیسر نیر مسعود۔ ادیب اور دانشور، شاہد ماہلی (مضمون خوابوں کی صنم سازی اور نیر مسعود، لطف الرحمٰن)، ص ۲۹-۳۰

Farhan Khan
Research Scholar, Dept. of Urdu,
AMU Aligarh- 202002
Mob. 9152759858
E-Mail: farhankhan0889@gmail.com

نیر مسعود کے کوائف پر ایک نظر

شبنم شمشاد

عصری ادب کی جلوہ گاہ میں اپنی الگ شناخت قائم کرنے والے ڈاکٹر نیر مسعود اردو زبان و ادب کی ایک مایہ ناز شخصیت تھے۔ ان کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف ایک نکتہ رس محقق اور نقاد تھے، بلکہ ہر دل عزیز استاد کے علاوہ ایک سحر طراز افسانہ نگار اور مترجم بھی تھے۔ ان کی تمام عمر اردو اور فارسی زبان و ادب کی خدمت میں گزری۔ وہ انگریزی زبان و ادب پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ نیر مسعود کو افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی شہرت ملی۔ ان کا طرز بیان، اسلوب اور اظہار خیال اتنا جدت پسند تھا کہ نقاد انھیں رموز و علامت نگاری کا استاد مانتے تھے۔ نیر مسعود کا اسلوب نگارش بظاہر سادہ مگر پرکار ہے۔ انھوں نے یک سطحی بیانیہ سے احتراز کیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں ان کے تہ دار اسلوب کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> ''ان کی کہانیاں اس روش عام سے علیحدہ ہیں جس میں کسی بڑی واردات کو چند اشاروں یا کلیدی استعاروں میں سمیٹنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ نیر مسعود ایک واردات کو اس کی جزئیات سمیت گرفت میں لیتے ہیں اور اس کے ممکنہ پہلو کا دور تک تعاقب کرتے ہیں۔ اس طرح بیانیے کی طوالت واردات کو اور زیادہ گمبھیر اور تہ دار بنا دیتی ہے۔'' (نئی صدی، ص ۲۰)

گہری رحریت میں ڈوبے ہوئے نیر مسعود کے پرکشش تہ دار اسلوب کو مدنظر رکھتے ہوئے وارث علوی نے انھیں کافکا کے طرز کا افسانہ نگار کہا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود ۱۹۳۹ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۲۴ر جولائی ۲۰۱۷ء کو ۸۱ ربرس کی عمر میں لکھنؤ ہی میں وفات پائی۔ ان کا تعلق پڑھے لکھے معزز خاندان سے تھا۔ اس سلسلے میں نیر مسعود کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

> ''ہمارا گھر بہت مہذب اور شریف گھر سمجھا جاتا تھا۔ والد اردو اور فارسی کے عالم تھے۔ گھر کا ماحول شریفانہ تھا، مگر جب مجھے اسکول میں داخلہ ملا تو وہاں بالکل دوسری دنیا

تھی۔ وہاں جا کر بہت آزادیاں دکھائی دیں۔ مثلاً گالیاں بکنے کا یہاں گھر پر کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ بالکل عام گالیاں بھی جیسے 'سالا' کا لفظ ہے جو لوگ بہت بولتے ہیں، ہمارے یہاں یہ بھی نہیں بولا جاتا تھا۔ اسکول میں پہنچے تو وہاں آپس کی بات چیت میں خوب گالیاں بکیں۔۔۔ اور میری صحبت بڑی خراب تھی وہاں۔۔۔ لیکن اس کا برابر احساس رہا کہ ہم بہت شریف اور مشہور آدمی کے لڑکے ہیں۔" (شب خون، مئی، جون ۱۹۹۹ء، ص ۴۵)

نیر مسعود کو صغر سنی سے ہی حصول علم کا شوق تھا۔ گھر کی علمی و ادبی فضا نے ان کے اس ذوق کو مزید پروان چڑھایا۔ پانچ سال کی عمر میں محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات' ہجے کر کے پڑھ چکے تھے۔ دس سال کی عمر تک 'دربار اکبری' اور دوسری شاہکار کتابوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ جس کا اعتراف نیر مسعود اپنے ایک انٹرویو میں کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"گرمی میں برسات کے موسم میں جب باہر کھیل نہیں سکتے تھے تو سارا سارا دن پڑھتے رہتے تھے۔ کتابیں ہمارے یہاں زیادہ تر ریسرچ کی اور اودھ کی تاریخ کی یا تنقید کی تھیں۔ فکشن سے ہمارے والد کو اتنی دلچسپی نہیں تھی۔ فکشن کی کتابیں کم تھیں۔ چونکہ پڑھنے کا شوق تھا اس لیے یہی سب کتابیں پڑھتے تھے اس زمانے میں، اور آج کل کے زمانے میں اتنا فرق ہے کہ اب یقین کرنا مشکل ہے کہ پانچ سال کی عمر میں میں محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' پڑھ چکا تھا۔ کوئی لفظ سمجھ میں نہیں آیا تو کئی کئی طرح سے اس کا تلفظ کر کے خیال ہوتا تھا کہ اچھا یہ لفظ یوں ہوگا۔ دس سال کی عمر تک 'دربار اکبری' اور کئی دوسری موٹی موٹی کتابیں پڑھ چکا تھا۔" (شب خون، مئی، جون ۱۹۹۹ء، ص ۴۶)

نیر مسعود کے ادبی سفر کا آغاز ان کے والد کے زیر سایہ ہوا۔ انھوں نے لڑکپن سے ہی نظمیں اور کہانیاں لکھنا شروع کر دیا تھا، جو بچوں کے رسالوں میں ۱۹۶۵ء تک شائع ہوتی رہیں۔ ان کی کہانیاں ان کے والد بھی شوق سے پڑھتے تھے اور بیٹے کی ہمت افزائی کرتے رہتے تھے۔ حالانکہ ان کے والد کا تعلق فکشن سے نہیں تھا۔ نیر مسعود نے جب ایک ڈراما لکھا تو ان کے والد بہت خوش ہوئے اور گھر پر اس وقت کے بڑے ادیبوں کو مدعو کر کے نیر مسعود سے اس ڈرامے کو ان لوگوں کو سنوایا۔ ادیبوں کے صلاح و مشورے سے نیر مسعود نے اس ڈرامے کو دوبارہ لکھا اور مشہور ادیب علی عباس حسینی سے صلاح و مشورے کے بعد 'سوتا جاگتا' کے نام سے ۱۹۸۵ء میں شائع کرایا۔

نیر مسعود کی شادی ۱۹۷۱ء میں ہوئی۔ بیگم صاحبہ نہایت ملنسار اور سلیقہ شعار خاتون ہیں۔ ان کے

لائق و فائق فرزند سید تمثال مسعود لکھنو کے ایک کثیر الاشاعت اردو روزنامے کی ادارت سے وابستہ ہیں۔ ان کی دو دختر صائمہ اور ثمرہ بھی علمی و ادبی ذوق رکھتی ہیں۔

نیر مسعود نے جس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا وہ تجریدی افسانے کا دور تھا۔ جس کی کچھ جھلکیاں نیر مسعود کے ابتدائی افسانے میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن بہت جلد ہی انھوں نے اس روش عام سے ہٹ کر افسانے لکھنے کی شروعات کی۔ بیانیہ پر انھیں اچھی دسترس حاصل تھی۔ اس لیے بہت جلد ہی وہ ایک بلند پایہ افسانہ نگار کے روپ میں سامنے آئے۔

نیر مسعود کی ادبی زندگی کا آغاز نوعمری ہی میں ہو گیا تھا۔ بارہ سال کی عمر میں انھوں نے ایک ڈراما لکھا جسے بڑے اعتماد کے ساتھ ایک محفل میں پڑھا، جہاں علی عباس حسینی، مولوی اختر علی تلہری اور مرزا محمد اصغر وغیرہ جیسے جید عالم موجود تھے اور داد و تحسین حاصل کی۔

نیر مسعود ۱۹۷۷ء میں ایران کے سفر پر روانہ ہوئے۔ اٹھارہ دن کے اس سفر کے حالات کو انھوں نے 'خنک شہر ایران' کے نام سے قلم بند کیا ہے۔ انھیں لکھنو سے بے حد عقیدت تھی۔ کسی بھی صورت انھیں لکھنو چھوڑنا گوارہ نہیں تھا۔ اگر کسی سبب کسی دوسرے شہر جانا پڑتا تو پانچ، چھ دن میں واپس آجاتے۔ دوسرے شہر میں رہنا ان کے لیے محال تھا۔ تمام عمر لکھنو میں ہی قیام پذیر رہے۔ نیر مسعود تصنیف و تالیف کا بیشتر کام گھر پر ہی کرتے تھے۔ جیسا کہ اس سلسلے میں وہ خود رقم طراز ہیں:

> "یہ عجب بات ہے کہ اس گھر کے باہر میں نے کچھ نہیں لکھا۔ پی ایچ۔ ڈی کا تھیسس بھی میں الہ آباد میں نہیں لکھ پاتا تھا۔ سب جمع کر لیتا تھا اور پھر گھر آ کے لکھتا تھا، اسی طرح اگر کوئی افسانہ لکھتا ہے اور بیچ میں کہیں چلے گئے تو پھر وہاں اس کی ایک سطر بھی نہیں لکھ سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اگر باہر رہتا تو شاید کچھ نہ لکھ پاتا یا اس طرح کا نہ لکھ پاتا۔" (شب خون، مئی، جون ۱۹۹۹ء، ص ۴۱)

نیر مسعود کی اکثر کہانیاں الہ آباد سے شائع ہونے والے شمس الرحمن فاروقی کے رسالے 'شب خون' میں شائع ہوئیں اور خوب پسند کی گئیں۔ کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'سیمیا' کے نام سے ۱۹۸۴ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بچوں کے لیے بھی کتابیں لکھی ہیں جو اتر پردیش اردو اکیڈمی سے شائع ہوئیں۔ 'قصہ سوتے جاگتے ابوالحسن کا' ۱۹۸۵ء میں چھپی۔ انھوں نے بچوں کے لیے ایک ڈرامائی مشاعرہ بھی لکھا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے تقریباً ۳۰۰ علمی و تحقیقی مقالے ہند و پاک میں چھپ کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ محمد عمر میمن نے 'طاؤس چمن کی مینا' کے علاوہ ان کی کئی کہانیوں کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان کی

سات کہانیاں' کافور' کے نام سے فرانسیسی میں بھی ترجمہ ہوئی ہیں۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے 'کافکا' کی کئی کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا اور ایک ترجمہ نگار کی حیثیت سے بھی شہرت پائی، لیکن وہ اپنے افسانوں کی وجہ سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کے مجموعوں کے یہ عنوانات ہیں 'طاؤس چمن کی مینا'، 'عطر کافور'، 'سیمیا'، 'گنجفہ'۔ تحقیق و تنقید کی کتابیں اس طرح ہیں 'دولہا صاحب عروج'، 'رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے'، 'تعبیر غالب'، 'مرثیہ خوانی کا فن'، 'شفاء الدولہ کی سرگزشت'، 'انیس'، 'منتخب مضامین'، 'لکھنو کا عروج و زوال'۔ ان تصانیف کے علاوہ 'بچوں سے باتیں' (مرتب)، 'سوتا جاگتا' وغیرہ بھی قابل ذکر تصانیف ہیں۔ ان کتابوں میں 'مرثیہ خوانی کا فن' اپنی نوعیت کی واحد کتاب ہے جس میں مرثیہ گوئی کے علاوہ مرثیہ خوانی پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مرثیہ کے فن کے تمام لطیف و نازک پہلوؤں پر عالمانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ رحمٰن عباس ان کی افسانہ نگاری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ''نیر مسعود میرے پسندیدہ ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں اور مبالغہ نہ ہوگا اگر میں یہ کہوں کہ اس وقت وہ اردو دنیا کے سب سے زیادہ معتبر اور افسانے کے آرٹ پر قادر افسانہ نگار ہیں۔'' (شب خون، نومبر ۱۹۹۸ء، ص ۷۷)

نیر مسعود کے افسانوں میں کوئی ایک قصہ یا کہانی نہیں ہوتی اور نہ ہی ان کی کہانیوں کا کوئی ایک موضوع ہوتا ہے۔ بلکہ ایک افسانے میں کئی ذیلی موضوع متوازی طور پر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جیسا کہ ان کا افسانہ 'اوجھل' اس کا بین ثبوت ہے۔ نیر مسعود کی کہانیوں میں فروعی قصے اصل کہانی پر حاوی نظر آتے ہیں، مگر اختتام پر افسانہ پھر اصل واقعہ کی طرف مراجعت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

نیر مسعود کی ادبی زندگی اور علمی کارنامے مختلف النوع ہیں۔ ایک طرف تنقیدی و تحقیقی مضامین ہیں تو دوسری طرف عالمانہ تحریریں۔ ایک طرف ان کی سوانحی تصانیف ہیں تو دوسری طرف مختلف زبانوں کی مختلف تحریروں کے اردو تراجم۔ علاوہ بریں انھوں نے بہت سے خاکے بھی سپرد قلم کیے ہیں۔ اودھ بالخصوص لکھنو نیر مسعود کا خاص موضوع رہا ہے۔ لکھنو کی تہذیب و ثقافت کی جھلکیاں ان کی تحریروں میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔

Shabnam Shamshad
Research Scholar, Centre of Advanced Study,
AMU, Aligarh- 202002, Mob. 8320388940
E-Mail: shabnamshamshadmau@gmail.com

مکاتیبِ نیر مسعود

نام مکتوب الیہ	تعداد مکتوب بہ نام	صفحہ
احمد ہمیش	3	369
اسلم پرویز	12	371
ٹی۔ آر رینہ	1	377
جاویدہ حبیب	1	378
جوگندر پال	3	378
حسن عباس (سید)	7	380
خلیق انجم	11	388
عشرت ظفر	1	393
علیم صبا نویدی	1	394
عمیق حنفی	1	394
قاضی عبدالودود	5	395
کرشن موہن	1	398
گیان چند جین	7	399
محمود نقوی	5	406
مخمور سعیدی	1	408
مظہر امام	4	409
منظور احمد (سید)	2	412
نامی انصاری	4	413
نثار احمد فاروقی	1	415

بنام احمد ہمیش

نیر مسعود کی کہانیوں کا مجموعہ 'سیمیا' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں 'سیمیا' کے علاوہ 'نصرت'، 'مار گیر مسکن' اور 'اوجھل' شامل ہیں۔ خاص طور پر 'اوجھل' کا شمار دنیا کی مختلف زبانوں میں گزشتہ پچیس سال کے دوران لکھی گئی چند بڑی کہانیوں میں کیا جا سکتا ہے۔ مگر افسوس کہ جن دنوں یہ کہانی لکھی گئی اس دوران کسی بھی کہانی کی ترسیل اردو کی جدیت حسیت کی مشروط تفہیم کے حساب سے ہوا کرتی تھی۔ وہ جدید حسیت جو نقلی استعارہ اور جعلی سمبل بلکہ بیشتر خیال اور مواد سے عاری صفحات کے کثرتِ استعمال سے ترکیب کی گئی اور کچھ بد دیانت متعصب نقادوں کے تسلط کے حوالے سے عائد کی گئی۔ اس اجارہ داری نے نیر مسعود کو کچھ اس طرح سے نظر انداز کیا کہ انہیں 'شب خون' جیسے رسالے میں اہتمام سے جگہ تو دی گئی تاہم اس عرصے میں تنقیدی تحریروں میں نئے اردو افسانے کے جس معمارِ اعظم کا بار بار ذکر کیا گیا، اس نے 'اوجھل' کی اہمیت کو دانستہ یا نادانستہ اوجھل رکھا۔ بہر حال 'تشکیل' میں 'اوجھل' کی از سرِ نو اشاعت کا مقصد یہ ہے کہ نیر مسعود کی کہانیوں کا مطالعہ زندگی کے بڑے موضوعات کے تناظر میں کرنے کی ضرورت ہے۔

(از: احمد ہمیش)

(1)

۲۰ دسمبر ۱۹۹۱ء

برادرم احمد ہمیش صاحب آداب

'تشکیل' اور خط ملے بہت دن ہو گئے اور مجھے رسید اور جواب کی توفیق نہیں ہوئی۔ آپ پہلے ہی مجھ سے خفا تھے، اب اور بھی خفا ہوں گے اور بجا طور پر۔

تشکیل توقعات کے عین مطابق، آپ کی داستان 'پنش اور پلی' بہت عمدہ تو ہے ہی خاصی خطرناک بھی ہے۔ ایسی چیزیں پڑھنے کے بعد لکھنے والے کی خیریت نیک مطلوب ہو جاتی ہے۔

'ہماری کہانی کی تاریخ' کی اٹھان زبردست ہے۔ امید ہے کہ یہ ضخیم کتاب کی شکل اختیار کرے گی۔

آپ کا

نیر مسعود

(2)

برادرم احمد ہمیش صاحب آداب (بلا تاریخ)

عنبر بہرائچی صاحب نے 'تشکیل' پہنچا دیا۔ آپ کی وضع داری اور اپنی نا کردہ کاری سے بڑی شرمندگی ہوئی ہے۔ ہر بار یہ سوچ کر کچھ اطمینان ہوتا ہے کہ اب آپ مجھ سے آزردہ ہو کر پرچہ بھیجنا بند کر دیں گے لیکن پھر اگلا شمارہ آ کر مزید شرمندہ کر دیتا ہے۔

کچھ دن ہوئے خلیق انجم صاحب، عیادت کے لیے آئے تھے۔ تشکیل سامنے رکھا ہوا تھا۔ انہوں نے یہ رسالہ اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ آپ کے ادارتی نوٹ دیکھ کر کچھ ایسے بے اختیار ہوئے کہ اسی وقت اٹھ کر بازار گئے ان صفحوں کی فوٹو کاپی کرالائے۔ میں نے ان سے کہا کہ اس میں آپ کا بھی ذکر خیر ہے۔ کہنے لگے کوئی حرج نہیں معاصر میں تنقیص اور تعریف میں جو تحریریں چھپ رہی ہیں میں ان سب کو جمع کر رہا ہوں۔

اس بار 'اردو کہانی کی تاریخ' میں میر انیس کا ذکر بہت پسند آیا۔ ایسے زاویوں سے انیس کا مطالعہ ہونا چاہیے۔ اسے یہاں ایک رسالے کے 'انیس نمبر' میں شائع کیا جا رہا ہے۔

'مکر چاندنی' کی کتابی اشاعت کے لیے جو قارئین آپ سے اصرار کر رہے ہیں ان میں مجھ کو بھی شامل سمجھیے۔

آپ کا دوست

نیر مسعود

(3)

برادرم احمد ہمیش صاحب آداب عرض (بلا تاریخ)

اب تازہ شمارہ (۲۲، ۲۳، ۲۴) فیاض صاحب نے زحمت کر کے خود پہنچایا اور مجھے شرمندہ کیا۔

آپ جس پامردی کے ساتھ 'تشکیل' نکال رہے ہیں۔ اس سے بہت متاثر ہوں۔ اس پر بھی تعجب ہوتا ہے کہ آپ کو اتنے بہت سے لکھنے والے کہاں سے مل جاتے ہیں۔

'مکر چاندنی' اور 'ہماری کہانی کی تاریخ' کو اب کتابی صورت میں آ جانا چاہیے۔ انہیں چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں کب تک پڑھوایے گا اور 'داستان پش اور پل' کا کیا ہوا؟

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

بنام اسلم پرویز

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۲۰/اپریل ۱۹۹۵ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

آپ کے حسب ہدایت انشاء اللہ ۲۶/اپریل کو لکھنو میل سے روانہ ہو کر ۲۷ کی صبح گومتی گیسٹ ہاؤس پہنچ جاؤں گا۔ ۲۸ کو JNU جانے کے لیے آپ کا منتظر رہوں گا۔ ۲۸ ہی کی شب لکھنو میل سے واپسی ہوگی۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(2)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۳۱/جنوری ۱۹۹۷ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

میں کاظم علی خاں صاحب کی رہبری میں کل بخیریت لکھنو پہنچ گیا۔ یہاں آ کر حبشی حلوا سوہن شوق اور افراط سے کھایا، نہ روئے باید کہ پروا کی نہ دلے باید کی۔ اور الحمد للہ اس نے گرانی نہیں کی۔

انتخاب غالب کا کام کچھ اور آگے بڑھا ہے۔ رمضان المبارک میں زیادہ فرصت ملنے کی امید ہے۔ انشاء اللہ فروری ختم ہوتے ہوتے کام مکمل ہو جائے گا۔ انتخاب میں ابھی تک اس کا بہت خیال رکھا تھا کہ ایسے شعر لیے جائیں جو نسبتاً آسانی کے ساتھ اردو میں منتقل ہو سکتے ہوں اور اچھے بھی ہوں۔ مگر یہ معلوم ہونے کے بعد کہ ترجمہ یونس جعفری صاحب کے سپرد ہوا ہے، دوسری شرط پر زیادہ زور دے رہا ہوں، اس لیے کہ وہ ہر قسم کی فارسی کا بہ خوبی ترجمہ کر سکتے ہیں۔ دیگر حالات بدستور ہیں۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(3)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۶ر دسمبر ۱۹۹۷ء

برادرم اسلم پرویز صاحب آداب

۳۰ نومبر کا خط مل گیا۔ تفصیلی جواب دہلی میں آپ سے ملاقات پر موقوف کرتا ہوں۔ یہ کارڈ صرف آپ کے شعر کی داد دینے کے لیے لکھ رہا ہوں۔ شعر عجب نہیں آپ نے پہلے کبھی کہا ہو لیکن اپنے معنی یہ اب بتا رہا ہے۔ غزل میں یہی کمال ہے کہ کب کی رکھی ہوئی چیز کب کام آتی ہے۔

غزل کی لفظیات سے ناواقف لوگوں کو آپ کے شعر میں 'شہرتوں'، 'گرم بازاری' اور 'رسوائیاں' وغیرہ کا مفہوم سمجھانے کے لیے 'اسکینڈل'، 'حوالہ' اور 'گھٹالہ' وغیرہ سے کام لینا ہوگا۔ باقی وہ خود سمجھ لیں گے۔ دیکھ ہی رہے ہیں کہ کروڑوں اور اربوں کے ہیر پھیر میں ملوث پائے جانے والے افراد کی ثروتمندی مسلم ہو جاتی ہے اور وہ معاشرے میں وہی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جو ہماری شاعری کے 'منعم' کو حاصل تھی۔

باقی بروقتِ ملاقات

آپ کا

نیر مسعود

(4)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۳۰/اکتوبر ۲۰۰۳ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

کاظم علی خاں صاحب نے آپ کا نسخہ پہنچا دیا۔ انھیں بڑا اندیشہ تھا کہ کہیں اس میں کوئی خراب ہو جانے والی چیز تو نہیں ہے۔ میرا بیٹا بمبئی چلا گیا ہے، لہٰذا میں ان کے یہاں سے ڈبا منگوا نہیں سکتا تھا۔ آخر خود انھیں نے آپ ڈرائیور کے ہاتھ بھجوا دیا۔ بہت بہت شکریہ۔ اب یہ حلوا مجھ کو پسند آنے لگا ہے بہ شرطے کہ ویسا ہی ہو جیسا آپ بھیجتے ہیں۔ میں نے مصطلحات ٹھگی پر تبصرہ بہت دن ہوئے آپ کو بھیج دیا تھا۔ خدا کرے مل گیا ہو۔ امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(5)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۲۸/مئی ۲۰۰۶ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

اس بار آپ نے اردو ادب بہت عمدہ نکالا ہے۔ پروفیسر گیان چند اور ان کی کتاب پر گوشہ اور اس پر آپ کا اداریہ خاصے کی چیزیں ہیں۔ ابن صفی پر خالد جاوید کا مضمون بھی بہت خوب ہے۔

یہ بتایئے، رشید حسن خاں مرحوم پر آپ اردو ادب کا خاص نمبر نکال رہے ہیں؟ میں نے ایک مضمون ان کے خطوط پر تیار کیا ہے، وہ آپ کو بھیج دوں گا۔ اس میں جو خط میرے پاس موجود ہیں وہی شامل ہیں۔ کچھ ابتدائی خط جو بہت دلچسپ تھے، میں نے انجمن کو دے دیے تھے۔ اگر وہ خط اب بھی موجود ہوں تو آپ ان کو علیحدہ سے شامل کر سکتے ہیں۔ مضمون میں اب گنجائش نہیں ہے۔ یہ خط زیادہ تر ۲ مارچ ۱۹۹۱ء سے پہلے کے ہوں گے۔ بھائی کبھی کبھی خبر لے لیا کیجیے۔ میں اب گھر سے نکل نہیں پاتا۔ آپ سے ملنے کو بہت جی چاہتا ہے لیکن دہلی آ نہیں سکتا۔

گرچہ دوریم از بساط قرب ہمت دور نیست

بندۂ جانم روا دارید بر دست صبا

آپ کا

نیر مسعود

(6)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۳/اگست ۲۰۰۶ء

برادرم اسلم پرویز صاحب آداب

پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ آپ کے خط میرے لیے نسخۂ شفا ہوتے ہیں۔ انھیں کم سے کم دو مرتبہ پڑھتا ہوں۔ ایک بار اپنے ذاتی مال کے طور پر، دوسری بار ایک ادب پارے کے طور پر۔ اب غور فرمایئے کہ کتنے دن سے آپ نے نسخۂ شفا کیسا ایک معمولی ٹکیا بھی نہیں بھیجی، اور ادب پارے جیسے آج کل پڑھنے کو مل رہے ہیں وہ آپ مجھ سے بہتر جانتے ہیں۔

اب آپ کا خط آیا تو میں واقعی خود کو تندرست محسوس کرنے لگا اور یہ خط لکھتے وقت ہاتھ بھی کچھ قابو

میں ہے ورنہ اب اپنا لکھا پڑھتے ہی شرم آتی ہے۔

میدانِ حشر کا ذکر آپ نے بہت عمدہ کیا ہے۔ اس بیماری کے زمانے میں بار بار خیال آتا ہے کہ چلنے کا وقت قریب ہے، اور زادِ سفر صفر ہے۔ عمرِ گزشتہ پر نظر ڈالتا ہوں تو نامۂ اعمال کھلا ہوا نظر آتا ہے۔ گناہانِ کبیرہ سے اللہ نے محفوظ رکھا ہے، یا ممکن ہے جنھیں میں صغیرہ سمجھتا رہا ہوں ان میں کبیرہ بھی سرزد ہوئے ہوں۔ مختصر یہ کہ اگر داورِ محشر مجھے اختیار دے دے تو اپنے آپ کو سیدھا جہنم میں پھنکوا دوں۔ لیکن یہ نہیں ہوگا اور ہمارا آپ کا معاملہ ایک رحیم و کریم خدا سے ہوگا۔ اس لیے نجات کی کچھ امید ہے۔

آپ کی مصروفیتوں کا حال کچھ تو ہماری زبان وغیرہ سے معلوم ہوتا ہے اور کچھ دوسروں سے۔ یوں دردِ سر کے لیے ایک اردو ادب کی ادارت ہی کیا کم ہے۔

صاحب! ایک شکایت ہے۔ میرے کارڈ تو آپ کو پری زادنے پہنچا دیے اور مجھ کو ترسا مارا۔ ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام۔ بارے اب آپ کا خط پری زاد نہ سہی کوریر کی معرفت مل گیا۔

میری صحت کا یہ حال ہے کہ طاقت جواب دیتی جا رہی ہے۔ چلنا تقریباً ناممکن، لکھنا۔ (نامکمل)

(7)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۰/ مئی ۲۰۰۷ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

اس خط کا مقصد یہ تجربہ کرنا ہے کہ اب بھی لکھ سکتا ہوں یا نہیں۔ اس کے لیے پہلے مکتوب الیہ آپ ہی ذہن میں آئے۔ کیوں؟ یہ آپ بھی جانتے ہیں۔ اردو ادب مل گیا۔ آپ نے کمال کیا کہ انجمن کے آرکائیوز سے خان صاحب کے وہ خط بھی ڈھونڈ نکالے جن کو میں گم شدہ سمجھ رہا تھا۔

خاکوں کا مجموعہ 'ادبستان' پاکستان میں چھپ گیا۔ آپ کی کاپی میرے پاس محفوظ ہے۔ کسی دہلی جانے والے کے ہاتھ بھیجوں گا۔ خدا کرے آپ بالکل بخیریت ہوں۔ خلیق انجم صاحب کو آداب۔

آپ کا

نیر مسعود

(8)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۲۳/ دسمبر ۲۰۰۷ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

آپ کو مفصل خط لکھ رہا ہوں۔ دیکھیے کب مکمل ہوتا ہے۔ میں نے خلیق انجم صاحب کو خط لکھ دیا ہے کہ میرے پاس خطوط کا ذخیرہ چار پانچ کلو سے زیادہ وزن کا ہے۔ میں نے ان سب کو پارسل کی شکل میں بندھوا دیا ہے۔ لیکن اسے یوں ہی نہیں بھیج سکوں گا۔ اگر خلیق انجم صاحب کسی صاحب کو مقرر کردیں تو یہ میں پارسل ان کے حوالے کردوں۔

جاڑے کی وجہ سے میری تکلیفیں بڑھی ہوئی ہیں۔ امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

آپ کا

نیر مسعود

(9)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ لکھنو ۲۲۶۰۰۳

یکم مئی ۲۰۰۸ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

کل آپ سے گفتگو کرکے بہت اچھا معلوم ہوا۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ آپ کے ساتھ میں بھی عمرہ کر رہا ہوں اور دیارِ مدینہ میں گھوم رہا ہوں اور عربوں کے اسرافِ بے جا پر کڑھ رہا ہوں۔ آپ عرب کا سفرنامہ ضرور لکھیے۔ یہ عام سفرناموں سے الگ ہوگا۔

میرا بخار تو کم ہو گیا ہے، کبھی کبھی اتر بھی جاتا ہے، لیکن نقاہت حد سے زیادہ ہے۔ اور اکتاہٹ اس سے بھی زیادہ ہے۔ بھابھی صاحبہ اور آپ کی دعاؤں کے طفیل میں امید ہے کہ کچھ بہتر ہو جاؤں گا۔

آپ کی فرمائشی چیزیں بھیج رہا ہوں۔ دو تصویریں بھی ہیں۔ چھوٹی والی پرانی ہے اور کئی جگہ چھپ چکی ہے۔ بڑی تصویر حال کی ہے۔

سپاس نامہ اردو میں پلیٹ پر چھپا ہے اس کی نقل تمثال میاں سے کرا کے بھیج رہا ہوں۔ باقی تحریریں بہت سخت ہندی میں ہیں۔

تقریر کے لیے پانچ منٹ دیے گئے تھے۔ اس لیے مختصر ہے۔

کبھی کبھی خط کے ذریعے یا فون پر یاد کرلیا کیجیے۔ آپ سے رابطہ میری تکلیفوں کو کم کر دیتا ہے۔

آپ کا

نیر مسعود

(10)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳
۳/اگست ۲۰۰۸ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

اردو ادب کے دو شمارے مل گئے۔ شکر گزار ہوں۔ میرا ذکر تو آپ کی محبت کا ثبوت ہے، لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ حاصل شمارہ آپ کا اداریہ ہے۔ آپ کے اداریے ہر مرتبہ اچھے ہوتے ہیں، لیکن یہ اداریہ مجھے سب سے زیادہ پسند آیا۔

ایک مضمون 'خوفناک دنیا' آپ کو بھیج رہا ہوں۔ اسے معلوم نہیں کتنی زحمتوں سے لکھا ہے۔ جس کتاب کا تعارف کرایا ہے وہ بہت کم یاب ہے۔

اگر انجمن کے کتب خانے میں موجود ہوں تو زحمت کر کے اس کے تیسرے حصے کے سرورق اور اس کی پشت کی عبارت مضمون میں شامل کر دیجیے گا۔

خان صاحب کے دو خط بھی بھیج رہا ہوں۔ ان کے شمول سے میرا مضمون جو اردو ادب میں شائع ہو چکا ہے، مکمل ہو جائے گا۔ (عنوان سے اندیشہ ہے کہ کہیں اس کو میرا افسانہ نہ سمجھا جائے)

میں آپ کے سفرنامہ 'عمرہ' کا منتظر ہوں۔ اس میں دیر نہ کیجیے۔ آپ نے جو باتیں محسوس کی ہیں وہ دوسروں نے بہت کم محسوس کی ہیں۔

میں نے خلیق انجم صاحب کو لکھا تھا کہ میرے پاس مشاہیر کے بہت سے خط موجود ہیں۔ لیکن ان کا وزن بہت زیادہ ہے۔ اگر وہ کسی سے منگوا لیں تو یہ اچھا ذخیرہ ہوگا۔

میری صحت بہت بگڑ گئی ہے۔ زبردستی چند قدم چل لیتا ہوں۔ ہاتھ پیروں کی قوت جواب دیتی چلی جا رہی ہے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا
نیر مسعود

(11)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳
21/فروری 2009ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

اکتوبر-دسمبر کا اردو ادب مل گیا۔ آپ کا اداریہ ہر بار ایک مستقل مضمون کی حیثیت رکھتا ہے اور کمال یہ ہے کہ اسلم محمود صاحب کو بھی بہت پسند آتا ہے۔ (وہ اردو کے اداریوں سے عموماً بیزار رہتے ہیں، بلکہ پورے اردو ادب اور اردو والوں سے) مومن کی تصویر خواجہ بدرالدین امام کی بنائی ہوئی تصویر سے بہتر تو نہیں ہے لیکن غالباً یہ بھی اصلی ہے۔ اس کا شمار نوادر میں ہونا چاہیے۔

بلراج ساہنی کا پمفلٹ بہت اچھا ہے۔ آپ بھی کیسی کیسی چیزیں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ میں ابھی تک لکھ نہیں پاتا اس لیے کہ بیٹھ نہیں پاتا ہوں ورنہ جی چاہتا ہے کہ آپ کو طویل خط لکھوں۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(12)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۳ جولائی ۲۰۰۹ء

برادرم اسلم پرویز صاحب السلام علیکم

آپ نے بھی بہت دن سے خبر نہیں لی۔ امید ہے بخیریت ہوں گے۔

آپ کو علیحدہ ڈاک سے مضمون 'زنبیل ۳' بھیجا ہے۔ یہ ایک سلسلے کا تیسرا مضمون ہے۔ اگر کسی کام کا معلوم ہو تو 'اردو ادب' میں چھاپ لیجیے۔ مجھ سے لکھنا بھی ناممکن ہوتا جا رہا ہے۔ اللہ مالک ہے۔

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

بنام ٹی۔ آر۔ رینہ

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۲۳/مئی ۲۰۰۷ء

مکرمی رینہ صاحب آداب

میں کولھا ٹوٹ جانے کی وجہ سے معذور ہو چکا ہوں۔ اس لیے آپ کی فرمائش پوری کرنے سے قاصر ہوں۔

خان صاحب کے جو خط میرے پاس نہیں تھے۔۔۔، انجمن کے آرکائیوز کو دے دیے تھے اور وہیں سے لے کر میرے مضمون میں شامل کر دیے گئے ہیں۔ ابتدائی خطوط بھی انجمن ہی کو دے دیے ہیں۔ اب میرے پاس خان صاحب کا کوئی غیر مطبوعہ خط نہیں ہے۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا
نیر مسعود

☆☆☆

بنام جاویدہ حبیب

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳
۳؍جولائی ۲۰۰۲ء

ڈاکٹر جاویدہ حبیب صاحبہ السلام علیکم

آپ کی گرانقدر تالیف 'تاریخ اولیائے تمل ناڈو' وصول ہوئی۔ بہت ممنون ہوں۔ کتاب پڑھ کر محسوس ہوا کہ: ع چپے چپے پہ ہیں یاں گوہرِ یکتا تہِ خاک۔

اس کی بہت خوشی ہے کہ آپ اپنے ذی علم والد جناب علیم صبا نویدی صاحب کی سچی جانشین ہیں۔ اس سے قبل جناب نویدی کی کتاب 'اردو شاعری میں نئے تجربے' بھی ملی تھی۔ میں فالج کی وجہ سے زیادہ لکھنے سے معذور ہوں۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا
نیر مسعود

☆☆☆

بنام جوگندر پال

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۳/اپریل ۱۹۸۹ء

مکرمی جوگندر پال صاحب آداب عرض

آپ کا ۳ مارچ کا خط مل گیا تھا جس میں آپ نے 'نادید' اور 'کتھا ساگر' بھیجنے کا مژدہ سنایا تھا۔ میں منتظر رہا۔ ادھر ڈاک میں کئی چیزیں غائب ہوئی ہیں۔ خدا کرے آپ کسی وجہ سے اب تک یہ کتابیں نہ بھیج سکے ہوں، اس صورت میں اسے تقاضے کا خط سمجھیے۔ شکریہ بہر صورت قبول کیجیے۔

ٹی وی کے اس مباحثے کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اتنا اچھا پروگرام عرصے سے نہیں ہوا تھا۔ آپ کی گفتگو تو سب کو پسند آنا ہی تھی لیکن ایک بہت قابل ذکر بات یہ ہے کہ لکھنؤ کی بعض پرانی خواتین نے آپ کی زبان کی بڑی تعریف کی ہے۔ ظاہر ہے یہ تعریف جید نقادوں کی تعریف پر بھاری ہے۔ مبارکباد قبول کیجیے۔

میں شروع اپریل میں ایک سیمینار کے سلسلے میں دہلی گیا تھا۔ مصروفیت اتنی تھی کہ آپ سے اور بیشتر دوستوں سے ملاقات نہ کر سکا۔ اب گرمیوں کی تعطیل میں جانے کا ارادہ ہے، تب آپ سے ملاقات ہوگی۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(2)

۶/مارچ ۱۹۹۵ء

محترمی جوگندر پال صاحب آداب عرض

بہت شرمندہ ہوں کہ آپ کی کتاب کی رسید میں اتنی دیر ہوئی۔ دراصل ماہ رمضان میں لکھنے کا کام ٹھیک سے نہیں ہو پاتا۔

یہ لکھنے کی ضرورت نہیں کہ کتاب مجھے بہت پسند آئی۔ عنوانی کہانی مجموعے کی جان ہے۔ مجھے تو حیرت ہوتی ہے کہ آپ کو طرح طرح کے پلاٹ اتنی فراوانی سے کس طرح مل جاتے ہیں۔

رام لعل صاحب کو کتاب پہنچوا دی ہے۔

بہت بہت شکریہ قبول کیجیے۔

آپ کا

نیر مسعود

(3)

۳۰/جنوری ۱۹۹۷ء

مکرمی جوگندر پال صاحب آداب

کتاب 'جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب' وصول ہوئی۔ بہت ممنون ہوں۔ آپ کے اسلوب کی غیر معمولی انفرادیت نے پہلے ہی آپ کے افسانوں کو انتخاب بنا رکھا ہے اس لیے میں اس کتاب کو انتخاب در انتخاب سمجھتا ہوں۔ سب افسانے واقعی بہت اچھے ہیں۔ 'کھودو بابا کا مقبرہ' میرے پسندیدہ افسانوں میں ہے۔ آپ کو اس کے بارے میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں۔

گزشتہ سال جون میں قلبی دورہ پڑنے کے بعد سے میرے لکھنے پڑھنے میں بہت کمی آ گئی ہے۔ اگر کچھ لکھتا ہوں تو اس سے اطمینان نہیں ہو پاتا۔ کچھ دن بعد یہ کیفیت شاید ختم ہو۔

امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔ کتاب کے تحفے کا بہت بہت شکریہ قبول کیجیے۔ عابد سہیل صاحب کو ان کی کاپی کل پرسوں تک پہنچوا دی جائے گی۔

آپ کا
نیر مسعود

☆☆☆

بنام (سید) حسن عباس

(1)

۲۷/اپریل ۱۹۹۶ء

عزیزی حسن عباس صاحب آداب

۲۴/اپریل کا خط مل گیا۔ شکریہ۔ مجھے کسی ذریعے سے معلوم ہوا تھا کہ آپ نے رضا لائبریری میں کام شروع کر دیا ہے۔ فہرست سازی کا کام آپ کے موافق مزاج ہے۔ اس سے انشاء اللہ آپ کو بھی فائدہ ہوگا اور لائبریری کو بھی۔ (1) 'شمس الضحیٰ' بہت کمیاب کتاب ہے۔ اس کی زبان اتنی انشا پردازانہ ہے کہ اس سے کما حقہٗ استفادہ کرنا ہر ایک کے لیے ممکن نہیں ہے۔ میں نے ایک مضمون 'دبیریات سے متعلق نوادر' میں اس کا تعارف کرایا ہے۔ (2) یہ غالباً پہلی کتاب ہے جو اردو کے کسی شاعر پر اس کی زندگی میں لکھی گئی ہے۔ مصنف کے حالات میرے علم میں نہیں ہیں۔ کتاب کا ترجمہ بھی میرے علم میں ابھی تک نہیں ہوا۔ کتاب کا

بڑا حصہ دوسرے مذہبی شاعروں کے بارے میں ہے اور یہ چنداں اہم نہیں ہے۔ اصل اہمیت احوال مرزا دبیرؔ اور اس آخری حصے کی ہے جو مرزا صاحب کی وفات کے بعد کسی اور نے (نام اس وقت یاد نہیں آرہا ہے) لکھا ہے۔ اس کا ترجمہ ہونا ضروری ہے، لیکن لفظی ترجمہ بہت الجھا ہوا ہوگا۔ میری خود بھی خواہش تھی کہ اس کے مطالب کو اردو میں منتقل کروں، اپنی کتاب 'مرثیہ خوانی کا فن' میں اس کا ایک اقتباس اور اس کا آزاد ترجمہ دے بھی چکا ہوں۔ میرا خیال ہے آپ کو یہ کام ضرور کرنا چاہیے۔ آپ اس کی بخوبی اہلیت رکھتے ہیں۔

جرنل کا دوسرا شمارہ بہت عمدہ ہے۔ پہلا میں نے نہیں دیکھا۔ میں نے اس کے لیے نثار احمد فاروقی صاحب کی فرمائش پر ایک مضمون بھی بھیجا تھا، اب اس کا عنوان بھی یاد نہیں۔ اگر یہ پہلے شمارے میں چھپا ہو تو براہ کرم مطلع کیجیے۔(3)

مہر رامپوری کی 'آئینۂ حیرت' کے عکس مل جائیں تو جرنل کے لیے اس پر کچھ کام کر سکتا ہوں، لیکن اپنی طرف سے پیشکش نہ کرسکوں گا۔(4)

احسن الظفر صاحب نے جرنل ملنے کا ذکر تو نہیں کیا۔ اگر مل گیا ہے تو حیرت کی بات ہے۔ یونیورسٹی میں ڈاک کی تقسیم بہت ناقص ہے۔

ڈاکٹر ہلال نقوی کا پتا اتفاق سے میرے پاس بھی نہیں۔ میں انھیں ان کے ناشر کی معرفت خط لکھتا ہوں۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

حواشی:

(1) ایران سے مارچ 1995ء میں واپسی کے بعد پروفیسر نثار احمد فاروقی مرحوم کی تحریک پر رام پور رضا لائبریری کے فارسی مخطوطات کی فہرست نویسی کے کام پر مامور کیا گیا تھا۔ مگر لائبریری کے دیگر کاموں میں الجھ کر مذکورہ کام پورا نہ کرسکا۔ اسی دوران میرا تقرر بہار سروس کمیشن پٹنہ کے ذریعہ اردو لکچرر کے عہدے پر ہوگیا تو میں نے لائبریری چھوڑ دی۔ آج بھی اس کام کو مکمل نہ کرنے کا قلق ہے۔ اس کے لیے جس جنون کی ضرورت ہے وہ کم ہی پایا جاتا ہے، ورنہ ملازمت تو سبھی کرتے ہیں۔ اب اتفاق کہیے کہ میں بحیثیت ڈائرکٹر اسی لائبریری میں اپنی خدمات انجام دے رہا ہوں مگر اس دوران لائبریری کے کئی کیٹلاگ تیار اور شائع بھی ہو چکے ہیں مگر ان کے معیاری ہونے میں شبہہ برقرار ہے۔

(2) 'شمس الضحیٰ' کے اردو ترجمے کی بابت موصوف کا خیال بہت صائب تھا مگر عدیم الفرصتی کے باعث تا بہ حال تکمیل نہ کر سکا اب دوبارہ اس طرف متوجہ ہو رہا ہوں۔ موصوف کا یہ مضمون ادبی کائنات میں شائع ہوا تھا۔

(3) رضا لائبریری جرنل کے پہلے شمارے (مطبوعہ 1989ء) میں پروفیسر نیر مسعود صاحب کا کوئی مضمون شائع نہیں ہوا تھا۔

(4) آئینۂ حیرت: یہ مرزا عوض علی بیگ ولد مرزا ولایت علی بیگ ولد مرزا عبد الباقی صفاہانی لکھنوی کا سفرنامہ ہے جسے منشی طالب حسن ولد مولوی کرم محمد مینائی لکھنوی نے مرزا صاحب کے مسودوں کے پیش نظر اپنی زبان میں لکھا ہے۔ اس کے دو خطی نسخے رضا لائبریری میں ہیں۔ اس کا صبر رام پوری (م: 9 جولائی 1947ء) سے تعلق نہیں۔ معلوم نہ ہو سکا کہ اس کا عکس موصوف کو بھیجا گیا تھا یا نہیں۔ اس میں لکھنو کے احوال تفصیل سے ملتے ہیں۔

(2)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۰/ مئی ۱۹۹۶ء

عزیزی حسن عباس صاحب آداب

آپ کا خط مورخہ ۶ مئی مل گیا۔ آپ نے اچھا کیا کہ 'شمس الضحیٰ' کے متعلقہ حصوں کو اردو میں منتقل کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ یہ ایک مفید کام ہو جائے گا۔ میرا مضمون 'دبیریات سے متعلق نوادر' ماہنامہ 'ادبی کائنات' دہلی کے ستمبر/ اکتوبر ۱۹۸۸ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، لیکن یہ مختصر تھا مفصل اور مکمل صورت میں 'نوادر مرزا دبیر' کے عنوان سے انجمن ترقی اردو پاکستان کے سہ ماہی 'اردو' (کراچی) کے جولائی ستمبر ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ یہ شمارہ رضا لائبریری میں موجود ہونا چاہیے۔

حیدر آباد کے سیمینار میں ہمارے یہاں سے ڈاکٹر آصفہ زمانی کو بھی جانا ہے۔ اپنا مقالہ وہ پہلے ہی بھیج چکی ہیں۔ امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔

آپ کا

نیر مسعود

(3)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۲۵/ اکتوبر ۱۹۹۷ء

برادرم حسن عباس صاحب آداب

خط مل گیا۔ مبارکباد کا بہت بہت شکریہ۔ عمر کمال الدین، ڈاکٹر احسن الظفر اور پروفیسر ولی الحق صاحب سے ملاقات ہوتی ہے تو آپ کا ذکر ضرور آتا ہے۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ آپ کے سے ذی علم جوان کو اب تک کوئی مناسب اور شایانِ شان ملازمت نہیں ملی۔ فی الحال ڈالٹن گنج والی جگہ کو غنیمت سمجھنا چاہیے لیکن آپ کے لیے مناسب ترین جگہیں جامعہ ملیہ اور مسلم یونیورسٹی ہیں۔ خدا کرے ان میں سے کہیں کامیابی ہو۔

فصیح الدین بلخی صاحب کے نام سے میں بخوبی واقف ہوں۔ ڈاکٹر مظفر بلخی صاحب ان پر اپنی کتاب مجھے ضرور بھیجیں۔ شوق سے پڑھوں گا اور اس کے بارے میں اپنی رائے سے ان کو مطلع بھی کروں گا۔

عرشی زادہ صاحب کی وفات کا بہت صدمہ ہے۔ وہ میرے بہت اچھے دوست اور بہت لائق آدمی تھے۔ غیر ادبی معاملات میں الجھ کر وہ اپنی علمی ادبی صلاحیتوں سے پورا کام نہیں لے سکے۔ اس کا بھی افسوس ہے۔ اب تو بقول میر انیسؔ:

سارے جھگڑے تھے زندگانی کے انیسؔ
جب ہم نہ رہے تو کچھ بکھیڑا نہ رہا

لیکن بعد کے حالات جو افواہوں کی صورت میں معلوم ہو رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ بکھیڑا ختم نہیں ہوا۔

امید ہے آپ مضامین وغیرہ پابندی سے لکھ رہے ہوں گے۔ یہ حصولِ ملازمت میں بہت معاون ہوتے ہیں۔ میری طبیعت سنبھلتی بگڑتی رہتی ہے۔ لکھنا بھی کچھ مشکل ہو گیا ہے۔ اسی لیے زیادہ تر پوسٹ کارڈ پر اکتفا کرتا ہوں۔

آپ کا
نیر مسعود

(4)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۱۴؍اپریل ۲۰۰۳ء

برادرم حسن عباس صاحب　　　　آداب

اوراق ۲ مل گیا۔ یہ شمارہ پہلے سے بھی بہتر ہے۔ میں فی الحال کچھ لکھنے سے قاصر ہوں، حرف ٹھیک نہیں بنتے اور دماغ بھی کام نہیں کر رہا ہے۔

فردوسی عظیم آبادی (1) کے مرثیے پر اظہار خیال شاید پھر کبھی کر سکوں۔ مرثیہ اچھا ہے اور رباعی کی بحر کو اس میں خوب نبھایا گیا ہے۔ امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔ 'معرکۂ انیس و دبیر' پاکستان میں چھپی ہے، یہاں غالباً دستیاب نہیں ہے۔

آپ کا

نیر مسعود

حاشیہ:

(1) فردوسی عظیم آبادی ولد زار عظیم آبادی نے رباعی کی بحر میں مرثیہ کہا تھا جسے ادراک 2 میں شائع کیا تھا۔ اسی کے بارے میں اظہار خیال کی بات لکھی ہے۔

(5)

نیر مسعود ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۳۰ راکتوبر ۲۰۰۳ء

برادرم حسن عباس صاحب آداب

پروفیسر نذیر احمد صاحب پر یہ مضمون ان کی عمر کے اسی سال پورے ہونے پر شائع ہونے والے ایک مجموعے کے لیے لکھا گیا تھا لیکن وہ مجموعہ غالباً شائع نہیں ہوا۔ اب یہ مضمون ادراک کے لیے بھیج رہا ہوں۔(1) بنارس والی خبر آپ کو اب تک مل چکی ہوگی۔(2) امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

حواشی:

(1) ادراک شمارہ 4 میں پروفیسر نذیر احمد صاحب پر پروفیسر نیر مسعود کا مقالہ شامل اشاعت ہے۔ اسی کی طرف اشارہ ہے۔

(2) بنارس میں تقرری سے متعلق خبر۔

(6)

نیر مسعود ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۵ مارچ ۲۰۰۵ء

حسن عباس صاحب آداب

'ادراک' موصول ہوا۔ آپ اس زمانے میں ایک تحقیقی رسالہ نکال رہے ہیں، اور وہ بھی اس قدر معیاری کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس شمارے کی بھی سب چیزیں بہت عمدہ ہیں۔ امید ہے بنارس ہندو یونیورسٹی میں آپ اطمینان سے کام کر رہے ہوں گے۔ ایک بات لکھنا بھول جاتا تھا۔ ڈاکٹر ہلال نقوی کی کتاب 'جدید اردو مرثیہ بیسویں صدی میں' آپ کو دی تھی۔ براہِ کرم اب واپس کر دیجیے۔ مجھے اس کی ضرورت ہے۔(1)

آپ کے صاحبزادے کا فون آیا تھا۔ وہ 'ادراک' میرے واسطے لائے تھے۔ لیکن کسی وجہ سے میرے مکان تک نہیں پہنچ سکے۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا
نیر مسعود

حاشیہ:

(1) ڈاکٹر ہلال نقوی کی کتاب کا پروفیسر صاحب کا وہ نسخہ جوان سے لے کر آیا تھا، نہ معلوم کیسے ان تک نہیں پہنچ سکا۔ بعد میں اپنا نسخہ انھیں بھجوایا۔ اس سے متعلق 10 فروری 2010ء کا میرا مکتوب ملاحظہ فرمایا جا سکتا ہے۔

(7)

نیر مسعود ادبستان، دین دیال روڈ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۱۸ اپریل ۲۰۱۰ء

برادرم حسن عباس صاحب آداب

آپ کا ۲۸ فروری کا خط مجھے بہت دیر میں ملا۔ بھائی اب لکھنے کے لیے بیٹھنا میرے لیے چند منٹ سے زیادہ ممکن نہیں۔

حنیف نقوی صاحب پر ضرور لکھنا چاہتا تھا، لیکن صرف چند سطریں امتثالِ امر میں لکھ دی ہیں۔(1) آپ کی علمی سرگرمیوں کا حال معلوم کر کے خوشی ہوئی۔ مقالات عباس مجھے مل گئی تھی اور آپ کو اس کی رسید بھی لکھ چکا ہوں۔(2) ملا محمد مازندرانی میں بہت کچھ نظر ثانی کرنا تھی۔ اب وہ بھی ممکن نہیں لہٰذا اس کا خیال چھوڑ دیجیے۔(3)

اردو مرثیے پر ڈاکٹر ہلال نقوی کی کلیات مجھ کو آپ سے واپس نہیں ملی۔ آپ نے لکھا تھا کہ اپنے

صاحبزادے کے ذریعے یہ کتاب مجھ کو بھجوا رہے ہیں۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

حواشی:

(1) پروفیسر حنیف نقوی (پیدائش: 17 اکتوبر 1936ء۔وفات: 22 دسمبر 2012ء) اردو کے معروف محقق واستاد۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ تھے۔ کئی کتابوں کے مصنف، ماہر غالبیات کی حیثیت سے اردو دنیا میں شناختہ شدہ ہیں۔ ان کی نصف صدی کی علمی، ادبی خدمات کے اعتراف میں ایک ارمغان علمی کی تیاری کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود صاحب سے مضمون لکھنے کی فرمائش کی تھی مگر وہ اپنی مجبوریوں کے سبب مضمون تو نہ لکھ سکے تھے البتہ ایک مختصر سی تحریر ضرور دی تھی جو 'ارمغان علمی نذر حنیف نقوی' میں شامل ہے۔ 'ادراک گوپال پور' کا حنیف نقوی نمبر اور ارمغان علمی کا مواد یکساں ہے۔ دونوں کا اجرا بنارس ہندو یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر ڈی۔پی۔سنگھ نے 20 اپریل 2011ء کو کیا تھا۔ اس دن پروفیسر نقوی کی علمی خدمات پر پروفیسر ظفر احمد صدیقی (علی گڑھ) نے خطبہ اور ڈاکٹر شمس بدایونی نے حنیف نقوی کی غالب شناسی پر مضمون پڑھا تھا۔ اس پروگرام میں نقوی صاحب بھی بہ نفس نفیس موجود تھے۔

(2) مقالات عباس (جلد اول) میرے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جو بنارس میں انجمن استادان فارسی ہند کی کانفرنس کے موقع سے 2009ء میں شائع کیا گیا تھا۔ اس کا تعارف پروفیسر حنیف نقوی نے لکھا ہے۔ اس میں فارسی ادب کے مختلف موضوعات پر 17 مضامین شامل ہیں۔

(3) پروفیسر نیر مسعود کا فارسی میں ڈاکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ جو اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ ملا محمد صوفی مازندرانی کا دیوان مرتب کیا تھا۔

☆☆☆

محترم المقام جناب پروفیسر صاحب آداب

امید کہ آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔ آپ کی صحت و سلامتی کے لیے بارگاہ رب العزت میں دعا کرتا رہتا ہوں۔

'ارمغان علمی نذر حنیف نقوی' شائع ہوگیا ہے۔ ایک نسخہ آپ کے ملاحظے اور تاثرات کے لیے ارسال خدمت ہے۔ اس کا اجرا ہونا ہے۔ دیکھیے کب ہو پاتا ہے۔ میں نے 'ادراک' کا حنیف نقوی نمبر بھی شائع کیا ہے لیکن دونوں کا مواد یکساں ہے۔

'بیسویں صدی اور جدید مرثیہ (ہلال نقوی)' کا اپنا نسخہ جو نقوی صاحب نے مجھے بھیجا تھا اور جس پر میرا نام ہے اور پھر میرے کتب خانے کی مہر لگ چکی ہے، آپ کی خدمت میں آپ کے نسخے کے عوض بھیج رہا ہوں ایک معذرت نامے کے ساتھ۔ اسے آپ قبول فرمایئے تاکہ میری ذہنی پریشانی دور ہو اور میں شرمندگی سے بچ سکوں۔ ذراسی کوتاہی کے سبب مجھ سے آپ کا نسخہ گم ہوگیا۔ اس کا مجھے سخت افسوس ہے۔

خط لکھنے میں یہی مسئلہ ہمیشہ درپیش ہوتا تھا اور ہمت نہ ہوتی تھی آپ کا سامنا کرنے کی۔ آپ خورد نوازی فرما کر مجھے معاف کیجیے گا یہی امید ہے۔ میں اسی وقت سمجھوں گا کہ آپ نے مجھے معاف کر دیا ہے جب آپ مجھے اپنی بارگاہ میں زیارت کا شرف عنایت کرنے کی منظوری عطا فرمائیں گے۔ خداوند متعال آپ کا سایہ تادیر ہمارے سروں پر باقی رکھے۔ آمین

والسلام وبا احترام

طالب دعا

سید حسن عباس

☆☆☆

۱۰ فروری ۲۰۱۱ء

بسمہ تعالیٰ

میں یہ کتاب 'بیسویں صدی اور جدید مرثیہ' مصنفہ ڈاکٹر ہلال نقوی (مطبوعہ فروری ۱۹۹۴ء، طبع اول) استاد محترم پروفیسر نیر مسعود صاحب کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ 'بیسویں صدی اور جدید مرثیہ' کا اپنا نسخہ موصوف نے مجھے مطالعے کے لیے عنایت فرمایا تھا لیکن وہ نسخہ میں نے جس شخص سے موصوف کی خدمت میں بھجوایا، اس نے انھیں نہیں دیا۔ بعد میں کتاب مجھے مصنف نے بھجوائی۔ چونکہ پروفیسر نیر مسعود صاحب اردو مرثیے کے حوالے سے اتھارٹی ہیں اور محققین اور ریسرچ اسکالرز ان کے پاس آتے اور ان کے علم و کتب سے استفادہ کرتے رہتے ہیں لہٰذا یہ کتاب ان کے پاس رہنا چاہیے۔ میری درخواست ہے کہ موصوف اسے قبول فرمائیں اور اس کتاب کی بوقت ضرورت عدم موجودگی کے سبب ان کو جس الجھن اور ذہنی کوفت سے گزرنا پڑا ہوگا، اس کے لیے بے حد شرمندہ ہوں اور معافی کا خواستگار بھی۔ امید ہے اپنے الطاف کریمانہ سے میری کوتاہیوں کو درگزر فرمائیں گے۔

معافی کا خواستگار

سید حسن عباس

بنام خلیق انجم

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۲۸/مارچ ۱۹۹۴ء

خلیق انجم صاحب　　　آداب عرض

اجمل کمال کا بھیجا ہوا پیکٹ آپ کی عنایت سے جلد مل گیا۔ بہت ممنون ہوں۔ ۲۵ اپریل کے ۔۔۔ سمینار میں کاظم علی خان صاحب اور میں اور شاید ایک دو اور لوگ لکھنؤ سے شریک ہوں گے۔ خوشی ہوئی کہ آپ بھی مقالہ پڑھیں گے۔ آپ کے لیے مناسب ترین موضوع دیوان فائز ہے جس کے دونوں ایڈیشن آپ ہی نے شائع کیے ہیں۔

قاضی عبدالودود صاحب اس تدوینی کام کی بہت تعریف کرتے تھے، اس کتاب کا جائزہ لے کر آپ وضاحت کر سکتے ہیں کہ کن خصوصیات کی بنا پر قاضی صاحب اس کی تعریف کرتے ہوں گے۔ متنی تحقیق سے متعلق یہ موضوع آپ کے میلان کا بھی ہے۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(2)

۲۳/نومبر ۱۹۹۵ء

برادرم خلیق انجم صاحب　　آداب عرض

۱۴ نومبر کا خط کل پہنچا۔ میرے یہاں طباخی کے فن پر کچھ کتابیں موجود تو ہیں لیکن ان میں صرف مختلف کھانوں کی ترکیبیں دی گئی ہیں، ان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں یا مسالوں کے خواص وغیرہ کا ذکر نہیں ہے۔ معلوم نہیں رشید حسن خان صاحب کا اشارہ کن کتابوں کی طرف تھا۔ کھانوں میں جو مسالے ڈالے جاتے ہیں وہ اصلاً دوائیں ہیں اور ان کا ذکر طب کی کتابوں میں دوسری دواؤں کے ساتھ مل جاتا ہے۔ (ترقی اردو بیورو نے بھی ادویہ مفردہ پر ایک کتاب چھاپی ہے) ممکن ہے خاں صاحب نے ایسی دو ایک کتابیں میرے یہاں دیکھی ہوں۔ آپ اسلم محمود صاحب سے واقف ہیں۔ وہ فن طباخی پر بہت سی کتابیں جمع کر چکے ہیں اور اس موضوع پر لکھنے کا بھی ارادہ رکھتے ہیں۔ ان سے رابطہ مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ آج کل وہ دہلی میں ہی

تعینات ہیں۔ پتے حسبِ ذیل ہیں:

دفتر: اسلم محمود صاحب، چیف کمرشیل مینیجر (جنرل)، کمرشیل بلڈنگ (گراؤنڈ فلور)، بڑودہ ہاؤس (نزد انڈیا گیٹ)، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱ (فون ۳۳۸۶۹۹۸)

گھر: ۲۵۳/۲ ڈی، پنچ کوئیاں روڈ، ریلوے فلیٹس، بسنت لین (مقابل ریلوے ہسپتال) نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱ (فون ۳۷۳۴۶۸۰)

'گلزارِ نسیم' وصول ہوگئی۔ شکریہ۔ خان صاحب نے جس شان کا کام کیا ہے آپ نے اسی کے شایان اسے چھاپا بھی ہے۔ اب کسی طرح سے ان کے لیے 'امراؤ جان ادا' کا پہلا ایڈیشن فراہم کردیجیے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(3)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۹/دسمبر ۱۹۹۵ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

خط مل گیا۔ بہت بہت شکریہ۔ میرے لیے بڑی خوشی کی بات ہوگی کہ آپ میری کوئی کتاب چھاپیں۔ فی الحال ایک کتاب 'ایرانی کہانیاں' حاضر کرسکتا ہوں۔ اس میں پندرہ جدید فارسی افسانوں کے ترجمے ہیں۔ میں نے کتاب کی نستعلیق کمپوزنگ کرالی ہے۔ خود چھاپنے کا ارادہ تھا مگر ہمت جواب دے گئی۔ تیار کاپیاں (18x22/8 کے 192 صفحے) میرے پاس رکھی ہوئی ہیں جنھیں صرف پریس کے حوالے کرنا تھا۔ اگر آپ یہ کتاب چھاپنے پر غور کرنا چاہیں تو میں کاپیاں اپنے ساتھ دہلی لیتا آؤں۔ ۲۰ دسمبر کو یہاں سے (کاظم علی خاں صاحب کے ساتھ) دہلی روانہ ہوں گا۔ انشاء اللہ

اسلم محمود صاحب آج کل لکھنؤ آئے ہوئے ہیں۔ صاحبزادے کے کام کے سلسلے میں ان سے گفتگو ہوئی ہے، اور وہ کچھ مدد کرسکتے ہیں۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(4)

۲/مارچ ۱۹۹۶ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

دہلی کے غالب سمینار میں آپ سے کئی بار ملاقات ہوئی لیکن دریافت کرنا بھول گیا۔ سمینار سے ایک دن پہلے کاظم علی خان صاحب کے ہمراہ آپ کے دفتر گیا تھا۔ آپ اس دن دہلی میں نہیں تھے۔ میں انجمن کے لیے مشاہیر کے کچھ خطوط اور کتاب 'ایرانی کہانیاں' کی کمپوز کی ہوئی کاپیاں لیتا گیا تھا۔ دونوں پیکٹ حبیب خاں صاحب کے حوالے کر آیا تھا کہ آپ کی واپسی پر آپ کو دے دیے جائیں۔

براہِ کرم مطلع کیجیے کہ دونوں پیکٹ آپ کو مل گئے تھے؟ ہم لوگ بخیریت ہیں۔ کاظم علی خاں صاحب جگر پر مقالہ لکھنے میں مستغرق ہو گئے تھے۔ اب فارغ ہوئے ہیں اور پھر سے پبلک میں دکھائی دینے لگے ہیں۔

شاہجہاں پور سے رشید حسن خاں صاحب کا خط آیا۔ افسوس ہوا کہ ان کو دہلی کی سکونت ترک کرنا پڑی۔ ظاہر ہے شاہجہاں پور میں وہ دہلی کی طرح لگ کر علمی کام نہیں کر سکیں گے۔ یہ اردو اور خاں صاحب دونوں کے حق میں خطرناک بات ہے۔ کیا آپ لوگ کوئی ایسی صورت نہیں نکال سکتے کہ ان کو دہلی میں رہنا مل جائے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا
نیر مسعود

(5)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۲۳ رمارچ ۲۰۰۱ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

کتاب 'سردار جعفری کے خطوط' وصول ہوئی۔ بہت ممنون ہوں۔ یہ آپ نے بہت مفید کام کیا ہے۔ سردار جعفری بلکہ ہماری ادبی تاریخ کے ایک طویل دور کے بارے میں ان خطوں کی اہمیت وقت گزرنے کے ساتھ بڑھتی جائے گی۔ امید ہے اس طرح کے مجموعے آپ آئندہ بھی پیش کرتے رہیں گے۔

میرا حال وہی ہے جو آپ دیکھ گئے تھے، بلکہ چلنے پھرنے میں اب زیادہ دقت ہونے لگی ہے۔

برادرم اسلم پرویز صاحب کو میرا آداب۔

آپ کا
نیر مسعود

(6)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۲۲ر اپریل ۲۰۰۱ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

خط مل گیا۔ شکریہ۔ 'اینول آف اردو اسٹڈیز' میں میری جو تصویر چھپی ہے وہ چودھری محمد نعیم صاحب (شکاگو) نے کھینچی تھی۔ نگیٹو بھی انھیں کے پاس ہوگا۔ احتیاطاً ان سے دریافت کرلوں گا۔

امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔ اسلم پرویز صاحب میسور کی ورکشاپ سے واپس آچکے ہوں گے۔ ان کو میرا آداب۔

آپ کا
نیر مسعود

(7)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۲۲رمئی ۲۰۰۱ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

آپ کا خط مل گیا تھا جس کے بعد میں نے خطوط اکٹھا کر کے بنڈل بنالیا ہے۔ کچھ تصویریں بھی فراہم کرلی ہیں۔ یہ سامان ڈاک سے بھیجنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ کوئی دلی جانے والا ملے گا تو اس کے ہاتھ روانہ کردوں گا۔ اسلم پرویز صاحب کو آداب

آپ کا
نیر مسعود

(8)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۷/ جنوری ۲۰۰۳ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

انجمن ترقی اردو کا کیلنڈر وصول ہوا۔ بہت بہت شکریہ۔ بارہ تصویروں کی وجہ سے یہ کیلنڈر بہت کارآمد ہو گیا ہے اور ۲۰۰۴ء کے بعد بھی کام آئے گا۔

پرانے دفتری نظام پر مضمون برادرم اسلم پرویز صاحب کو بھیج چکا ہوں۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(9)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۷/ مارچ ۲۰۰۸ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

آپ کی داد سے جی خوش ہوا۔ واقعی ایک گوشہ نشین، معذور اور ادبی سیاست سے دور شخص کو سرسوتی سمان ملنا تعجب کی بات ہے۔ یہ حقیقتاً اردو کا کارنامہ ہے جس میں آپ سب حضرات شریک ہیں۔ خدا آپ کو بھی مبارک کرے۔ امید ہے بخیر ہوں گے۔

آپ کا

نیر مسعود

(10)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۹رجون ۲۰۰۹ء

برادرم خلیق انجم صاحب آداب

آپ کی مرسلہ ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب کی 'محمد حسین آزاد' جلد دوم وصول ہوئی۔ بہت بہت شکریہ۔ میں ڈاکٹر صاحب کو الگ سے خط لکھ رہا ہوں۔

آپ کی بھیجی ہوئی رسید اپنے خط کے ساتھ امداد طارق صاحب کے لیے ارسال ہے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(11)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۳ اکتوبر (سن ندارد)

خلیق انجم صاحب آداب

خط اور 'ایرانی کہانیاں' کی کاپیاں ملیں۔ شکریہ۔ ان کاپیوں کے ساتھ میں نے انجمن کے ذخیرے کے لیے خطوط کا ایک بڑا پیکٹ بھی حبیب خان صاحب کو دیا تھا۔ خدا کرے مل گیا ہو۔ آپ نے اس کا ذکر نہیں کیا، اس سے کچھ تشویش ہے۔ ایک اور پیکٹ تیار ہے۔ وہ کاظم علی خاں صاحب کے ذریعے بھیجوں گا۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

بنام عشرت ظفر

(1)

۲۲ جون ۱۹۸۲ء

برادرم عشرت ظفر صاحب آداب عرض

آپ کا خط مل گیا۔ جواب میں تاخیر ہوئی، معذرت خواہ ہوں۔

کان پور اور لکھنو کے نوجوان ادیبوں کے باہمی تعاون کی تجویز بہت اچھی ہے۔ میں نے یہاں کے بعض ادیبوں کو آپ کا خط دکھایا ہے اور وہ اس سلسلے میں آپ کے ساتھ ہر ممکن تعاون پر آمادہ ہیں۔ میری رائے ہے کہ آپ ڈاکٹر انیس اشفاق کو خط لکھ کر اپنی تجویز کی مزید وضاحت کیجیے۔ فی الحال وہ مکان کی تلاش میں ہیں، اس لیے انھیں میرے ہی پتے پر خط لکھیے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

بنام علیم صبا نویدی

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

برادرم علیم صبا صاحب السلام علیکم

کتاب 'علیم شناسی' اور اس سے پہلے 'خاک زاد' ملی تھی۔ بہت ممنون ہوں۔ خوشی کی بات ہے کہ آپ کی تخلیقیت برقرار ہے اور آپ کی خدمات کے اعتراف میں کتابیں بھی شائع ہو رہی ہیں۔

میں تقریباً معذور ہو چکا ہوں۔ دعا کیجیے کہ دوسروں پر زیادہ بوجھ بننے سے پہلے ہی اٹھ جاؤں۔

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

بنام عمیق حنفی

(1)

۲۵/ مارچ ۱۹۷۰ء

مکرمی عمیق حنفی صاحب آداب عرض

کل فردوسی پر آپ کی تمثیل 'آگ آب سے شمع شعلہ بسر بستی'۔ مجھے منظوم تمثیلوں سے کراہت سی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن آپ کی تمثیل حیرت خیز حد تک خوشگوار تھی۔ پوری تمثیل کے دوران کہیں بھی اس خواہش نے نہیں ستایا کہ کاش یہ سب نثر میں بیان کیا گیا ہوتا۔ آپ کی بے تکان نظم میں کہیں پر عاجزی یا رکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ بیانیہ شاعری کے لیے استاد بزرگ کے ساتھ آپ کا اسلوب انصاف کرتا ہے اور یقیناً آپ کی منظوم تمثیل فردوسی پر عابد علی عابد صاحب کی نثری تمثیل سے بہتر ہے۔

شاہنامے کی داستانوں (ضحاک، بیون ومنیژہ) کی اردو بازگشت اور محمود غزنوی کے خوابوں کے بیان میں آپ نے واقعی کمال کر دیا ہے۔ منظوم ڈرامائی مکالمے اردو میں زیادہ تر مضحکہ خیز ملتے ہیں لیکن آپ کے یہاں بہت غور کرنے کے بعد پتا چلتا ہے کہ یہ مکالمے منظوم ہیں۔

میری طرف سے اس تمثیل پر مبارکباد قبول کیجیے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کو پڑھنے میں بھی اتنا ہی لطف آئے گا جتنا سننے میں آیا۔

آپ کا
نیر مسعود

☆☆☆

بنام قاضی عبدالودود

(1)

20/مئی 1976ء

شفیق محترم آداب عرض

مکتوب گرامی موصول ہوا۔ جواب میں تاخیر اس وجہ سے ہوئی کہ ڈاکٹر ولی الحق صاحب پٹنہ جانے والے ہیں، میں نے مناسب سمجھا کہ انھیں کے ہاتھ 'تعبیر غالب' اور خط بھیج دوں گا۔

ماہنامہ 'نیا دور' لکھنؤ کی طرف سے آپ کے پاس خط پہنچا ہوگا۔ یہ رسالہ والد مرحوم کے بارے میں ایک خصوصی نمبر شائع کر رہا ہے۔ میں نے مدیر رسالہ سے وعدہ کر لیا ہے کہ اس خصوصی شمارے کے لیے آپ سے بھی ایک مضمون دلوا دوں گا۔ مجھے اس کا بھی احساس ہے کہ خرابی صحت کی بنا پر آپ کے لیے مضمون لکھنا زحمت کا موجب ہوگا لیکن اگر آپ مرحوم کے بارے میں محض اپنے تاثرات ڈاکٹر ولی الحق صاحب کو لکھوا دیں تو ان سے اس شمارے کے وقار میں اضافہ ہو جائے گا۔

'تعبیر غالب' کا بیشتر حصہ اشعار کی تشریح پر مشتمل ہے، لیکن مضمون قاطع برہان میں اس رسالے کی اشاعت کے پس پشت غالب کے ذہنی محرکات کا جو تجزیہ کیا گیا ہے اس کے متعلق آپ کی رائے معلوم کرنا چاہتا ہوں۔

نیازمند
نیر مسعود

(2)

2/جولائی 1979ء

محترمی آداب عرض

کاظم علی خاں صاحب کے ایک مراسلے سے معلوم ہوا کہ آپ کی بیگم صاحبہ کا انتقال ہو گیا۔ اتنی طویل رفاقت کا خاتمہ یقیناً آپ کے لیے بڑا صدمہ ہے۔ ہم سب کی طرف سے دلی تعزیت قبول فرمایئے۔

برادرم مسعود صاحب سے بھی تعزیت کرتا ہوں۔

نیاز مند
نیر مسعود

(3)

21/اکتوبر1980ء
محترمی آداب عرض
آپ کی طبیعت کا حال مختلف ذریعوں سے معلوم ہوتا رہتا ہے۔ خدا کرے اب مزاج رو بہ اصلاح ہو۔

محمود شیرانی تقریبات کا دعوت نامہ موصول ہوا ہے اور میں نے شرکت کی منظوری بھیج دی ہے، اس طرح آپ سے ملاقات کی خواہش بھی پوری ہو جائے گی۔ میں انشاء اللہ 30/اکتوبر کو صبح کے وقت حاضر خدمت ہوں گا۔ آپ کی ناسازیِ مزاج کا خیال ہے اور سمینار کی وجہ سے آپ کے یہاں غالباً مہمانوں کی بھی کثرت ہوگی، اس لیے آپ سے اجازت چاہوں گا کہ اپنے قیام کا کہیں اور انتظام کرلوں۔ بہر حال زیادہ سے زیادہ وقت آپ ہی کی خدمت میں گزاروں گا۔ برادرم مسعود صاحب کو میرا آداب

نیاز مند
نیر مسعود

(4)

5/نومبر1980ء
محترمی آداب عرض
سمینار کے دوسرے دن آپ کی خدمت میں حاضری کا ارادہ تھا لیکن اچانک واپسی کے لیے ایک گاڑی میں جگہ کا بندوبست ہو گیا اور مجبوراً آپ سے ملاقات کیے بغیر واپس آنا پڑا۔

یہاں آکر آپ کا خط ملا۔ جامع نور اللغات کے بیٹے (مولوی طاہر محسن علوی کاکوروی) نے فرہنگِ اثر کے جواب میں جو مضامین شائع کیے تھے وہ کتابی صورت میں نہیں آئے ہیں، البتہ اپنے طور پر انھوں نے ایک کتاب 'فروق' کے نام سے لکھی ہے۔ میں نے یہ کتاب ابھی دیکھی نہیں ہے لیکن یہ خیال ہے کہ اس کا بھی تعلق الفاظ اور معانی سے ہے۔ اس کی ایک جلد آپ کی خدمت میں روانہ کروں گا۔

لکھنو میں شیرانی صدسالہ تقریبات منانے کا فیصلہ ہو گیا ہے۔ تفصیلات طے ہونے پر مطلع کروں

گا۔ یہ معلوم ہونے پر کہ آپ نے بھی مضمون لکھنے کا وعدہ فرمایا ہے، ولی الحق صاحب بڑے پیمانے پر سمینار کرنا چاہتے ہیں۔

براردم مسعود صاحب کو آداب

نیاز مند

نیر مسعود

(5)

31/ جولائی (سن ندارد)

محترمی آداب عرض

مکتوب گرامی ملا۔ یہ معلوم کر کے تشویش ہوئی کہ آپ کو کچھ نئی شکایتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ امید ہے کہ یہ شکایتیں عارضی ثابت ہوں گی۔

بہت دنوں سے آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر استفادہ کرنے کی خواہش ہے۔ ولی الحق صاحب کے ساتھ کئی مرتبہ پروگرام بھی بنا مگر کسی نہ کسی وجہ سے منسوخ ہو گیا۔ اگست تک یونیورسٹی میں پڑھائی کا زور رہے گا، اس کے بعد امتحان کا سلسلہ ہے۔ کوشش یہ ہے کہ امتحان کے دوران چند روز کے لیے پٹنہ آؤں۔

اختر مسعود بھائی پشاور یونیورسٹی میں فارسی کے ریڈر ہیں اور ROTATION کے اصول سے صدر شعبہ بھی ہو جاتے ہیں۔ میرزا غازی بیگ ترخان پر ان کا تحقیقی مقالہ اردو میں چھپ گیا ہے۔ مضامین کا ایک مجموعہ 'فکری کاوشیں' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ انھوں نے فارسی جدید میں اچھی استعداد بہم پہنچائی ہے اور پشاور کے خانۂ فرہنگ ایران میں جدید فارسی کا درس بھی دیتے ہیں۔

رشک کے نفس اللغہ کا وہ مخطوطہ جو میر انیس کے خاندان میں تھا۔ اب پاکستان میں نمودار ہوا ہے۔ جن صاحب کے پاس یہ موجود ہے ان کا کہنا ہے کہ غالباً یہ مخطوطہ رشک نے نظر ثانی کے لیے میر انیس کو دیا تھا اور میر انیس نے اس میں بعض الفاظ کا اضافہ کیا ہے۔ مجھے یاد ہے آپ نے اپنے ایک خط میں نفس اللغہ کی تعریف کی تھی اس وجہ سے مجھے اس لغت میں دلچسپی ہے۔ ہم لوگ بخیریت ہیں۔

نیاز مند

نیر مسعود

☆☆☆

بنام کرشن موہن

(1)

3/ جون 1968

مکرمی کرشن موہن صاحب آداب عرض

محمود ہاشمی صاحب کے توسط سے آپ کا تازہ ترین مجموعہ 'غزال' موصول ہوا۔ اس خوبصورت تحفے کے لیے شکر گزار ہوں۔ اس سے قبل بھی آپ کی نگارشوں خصوصاً 'شبنم شبنم' سے لطف اندوز ہو چکا ہوں۔ آپ کی کتابوں کا ظاہری حسن ہی دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ مصنف غیر معمولی ذوق، سلیقے اور احساس جمال کا مالک ہے۔ اور غزال کا مطالعہ اس یقین کو تقویت دیتا ہے۔

غزل کی زبان کے ساتھ ساتھ آپ اس کے مفہوم میں جس ہمواری اور خاموشی کے ساتھ توسیع کر رہے ہیں اس کے لیے آپ بیک وقت مبارکباد اور شکریے کے مستحق ہیں۔

پہلی دو غزلوں میں، ہم حرفی کے باوجود آپ نے جو تفاوت پیدا کر دیا ہے وہ بجا ہے، خود غزل میں لہجے کی اہمیت کا بڑا دلکش ثبوت ہے۔ دوسری غزل میں آپ نے براہِ راست غزل پر تبصرہ کیا ہے۔ ('محفل کی نازنیں ہے غزل'، 'صنفِ بہتریں ہے غزل'، 'محدود اب نہیں ہے غزل') یہ تبصرہ بھی اپنے اندر ایک لطف رکھتا ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ پرکشش اور کارگر پہلی غزل ہے جو نہایت لطیف اور خاص غزلیہ انداز میں غزل کی وسعتوں اور اس کے اثر و عمل کے عریض و بسیط میدان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ 'فردا کا غم نہیں ہے'، 'دنیا بہت حزیں ہے'، 'یہ سب بہت حسیں ہے'، 'کیف الم نہیں ہے'، 'مائل بہ کیں زمیں ہے'۔ کتنی متضاد ذہنی و جذباتی کیفیتوں میں اور کتنے مختلف موقعوں پر غزل اپنی یاد دلاتی ہے۔ آپ کی یہ غزل اس مجموعے کی بہترین نہ سہی، اہم ترین غزلوں میں ضرور شمار کی جائے گی۔ آپ کے یہاں قافیہ و ردیف کا استعمال بھی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ متعدد غزلوں میں ردیف و قافیہ ('سورج بھی، تج بھی'، 'ناگ بن کر، آگ بن کر'، 'سروج، بھوج'، 'ڈھانپ، سانپ' وغیرہ) دیکھ کر جو شبہات پیدا ہوتے ہیں، ان غزلوں کا مطالعہ انھیں ایک خوشگوار احساس میں بدل دیتا ہے۔

محمود ہاشمی صاحب کا تعارف 'غزال' سے ہم آہنگ ہے اور مجھے ان کی بیشتر باتوں سے اتفاق ہے۔

امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

بنام گیان چند جین

(1)

۱۳/جنوری ۱۹۷۵ء

محبِ محترم		آداب عرض

مکتوب گرامی مورخہ ۷ جنوری موصول ہوا۔ والد صاحب کی طبیعت ادھر کچھ عرصے سے بہت خراب ہے جس کی وجہ سے ہم سب تشویش میں مبتلا ہیں۔ کئی علاج بدلے جا چکے ہیں لیکن ایک شکایت دور ہوتی ہے، دوسری شروع ہو جاتی ہے۔ دعا فرمائیے کہ خدا ان کا سایہ ہمارے سروں پر تا دیر قائم رہے (رکھے)۔ آپ کا خط انھیں پڑھ کر سنا دیا۔ وہ آپ کی محبت سے بہت متاثر ہیں۔ تحریر میں آپ کا مضمون انھوں نے بہت پسند کیا ہے۔ بعض حضرات جو تنقید کو سراسر مدح یا سراسر ذم دیکھنا چاہتے ہیں انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ اس مضمون میں اعتراضات نہ ہوتے تو بہتر تھا۔ ظاہر ہے اس کا کوئی جواب نہیں ہو سکتا، بہر حال والد صاحب آپ کے بیشتر اعتراضات سے متفق ہیں اور انھیں بہت خوشی ہے کہ آپ نے اتنی غائر نظر سے ان کی تحریروں کا مطالعہ کیا۔ خود مجھے بھی وہ مضمون آپ دونوں کے شایانِ شان معلوم ہوا۔

میں نے اپنے مضمون میں 'مسعود' کا لفظ کسی تعظیمی سابقے یا لاحقے کے بغیر بہت جھجکتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ لیکن دقت یہ تھی کہ مضمون بالکل ابتدائی حالات سے شروع ہوا ہے اور بچپن کے واقعات کے بیان میں 'جناب ادیب' یا 'مسعود صاحب' لکھنا کچھ بے جوڑ سا لگا۔ یلدرم پر قرۃ العین حیدر کا مضمون اور بعض دوسرے سوانحی مضمون بھی اس میں تھے جن میں شخصیت کے لیے احترامی لفظ استعمال نہیں ہوئے ہیں۔

شعبۂ اردو کی پروفیسر شپ کا فیصلہ اسی تعلیمی سال میں ہو جائے گا۔ آپ کو یہ خیال کیوں کر گزرا کہ اردو فارسی شعبوں کے اساتذہ کو آپ کا درخواست دینا ناگوار گزرا ہے؟ اس وقت شعبۂ فارسی میں ڈاکٹر ولی الحق انصاری اور میں لکچرر ہیں، ڈاکٹر نغیب حسین صاحب ریڈر اور صدر، شعبۂ اردو میں شبیہ الحسن صاحب انتظامی تقرر کے تحت ریڈر اور صدر ہیں۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی صاحب (جو غالباً دو سال میں سبکدوش ہو جائیں گے) اور ملک زادہ منظور احمد صاحب لکچرر ہیں، سلیمان حسین اور شکیل احمد صاحبان عارضی لکچرر ہیں۔ پروفیسر شپ کے مقامی امیدواروں میں صرف شبیہ الحسن صاحب ہیں جن کے متعلق مجھے علم ہے کہ جوڑ توڑ کے آدمی نہیں بلکہ بہت سلجھا ہوا مزاج رکھتے ہیں، وہ اپنے لیے کوشاں تو ضرور ہو سکتے ہیں لیکن حصول مقصد کے لیے آپ کی مخالفت میں کسی کارروائی کی ان سے امید نہیں ہے۔ مجھے تدریسی سیاست

سے کچھ وحشت سی ہوتی ہے۔ لہٰذا اس میدان سے دور ہوں، البتہ ایک حالیہ واقعے کے بعد سے کچھ باتیں پھیل رہی ہیں۔ غالباً آپ کو بھی علم ہوگا کہ یہاں ۳۰ دسمبر کو اردو اکاڈمی کے انیس سیمینار میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مقالے پر کچھ اعتراضات ہوئے تھے۔ پنڈت آنند نرائن ملا نے اس پر بہت برہمی کا اظہار کیا جس کی وجہ سے اعتراضات کو اہمیت حاصل ہوگئی۔ معترض میرے دوست ہیں اور ہم لوگ ادبی سیمیناروں میں ان کو اس لیے بلاتے ہیں کہ وہ مقالوں اور تقریروں پر اعتراض کر کے بحث کی فضا بناتے ہیں۔ انھوں نے اپنے طور پر تلفظ سے متعلق چند اعتراضات کیے تھے۔ ملا صاحب کی برہمی نے ہنگامی صورت حال پیدا کردی اور کئی سیاسی پیچاکوں میں پڑ کر بات کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ دہلی میں ڈاکٹر نارنگ صاحب کے مخالف اور موافق سیاسی گروہ، لکھنؤ میں اردو اکاڈمی کے موافقین اور مخالفین۔ ملا صاحب کے ذاتی اور سیاسی حامی اور مخالف، اور اکاڈمی کے رشتے سے دوست دشمن، سبھی کو گفتگو کا ایک موضوع ملا۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی کہی جارہی ہے کہ اعتراضات کا پروگرام پہلے سے مرتب تھا اور اس طرح دراصل آپ کے خلاف فضا بنائی جارہی ہے اور اعتراضات کی پشت پر ڈاکٹر رغیب صاحب اور شبیہ الحسن صاحب تھے۔ گویا محض ہم مذہبی کی وجہ سے ڈاکٹر نارنگ پر ہونے والے اعتراض آپ پر بھی وارد ہوجاتے ہیں۔ یہ عجیب منطق ہے۔ معلوم نہیں کن حضرات نے واقعی یہ رنگ دے دیا۔ متعلقہ لوگوں سے جہاں تک میں واقف ہوں اس کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ حقیقت یہ نہیں ہے۔

تقرر کے لیے سب امیدوار اپنی سی کوشش کریں گے لیکن آپ کے حق میں فیصلہ ہوجانے کے بعد آپ کے Unwelcome ہونے کا سوال نہیں ہے۔ لکھنؤ کے اردو فارسی شعبوں کی فضا۔۔۔ کذا۔ اس قسم کی سیاسی چپقلش کا امکان نہیں جیسی علی گڑھ، الہ آباد وغیرہ میں۔۔۔ کذا۔ مجھے اندازہ نہیں کہ آپ کو فارم اور اشتہار کس نے بھیجا ہوگا۔۔۔ کذا۔ پروفیسر نورالحسن صاحب ہاشمی غالباً بہتر اندازہ کرسکیں گے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(2)

۳؍جنوری ۱۹۷۸ء

محترمی آداب عرض

نہایت شرمندہ ہوں کہ آپ کے خط کے جواب میں بہت تاخیر ہوگئی۔ دراصل آپ کا خط دوسرے

کاغذات میں مل گیا تھا اور اس کو سامنے رکھے بغیر جواب لکھنا ممکن نہ تھا۔ آپ کے استفسارات کے متعلق عرض ہے:

میرے پاس مطبع حسنی کے دونوں ایڈیشن [۱۲۵۹ اور ۶۳-۱۲۶۲ھ] موجود ہیں۔ ۱۲۵۹ھ والا ایڈیشن ناقص الطرفین ہے اور اس میں خاتمے کی عبارت ''برسوں یہ فسانہ کساد بازاری زمانہ سے۔۔۔'' کی چند سطریں رہ گئی ہیں۔ آپ نے لکھا ہے کہ اس ایڈیشن کے آخر میں امجد علی شاہ کو بادشاہ دکھایا گیا ہے لیکن یہ صراحت نہیں کی کہ یہ ذکر سرور کی نثر خاتمہ میں ہے یا کتاب کے خاتمۃ الطبع میں۔ (یہ ذکر خاتمۃ الطبع میں ہے۔) اگر سرور کی نثر خاتمہ میں یہ ذکر ہے تو یہ بات واقعی قابل غور ہو جاتی ہے کہ حسنی ۱۲۵۹ھ کے بعد مصطفائی ۱۲۶۲ھ کے ایڈیشن میں امجد علی شاہ کا ذکر کیوں نہیں۔ تاہم اس سے لازمی طور پر یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ اولاً سرور نے اپنی کتاب مطبع مصطفائی کو دی تھی اور اس مطبع نے اسے ۱۲۵۴ھ اور ۱۲۵۸ھ کے درمیان چھاپا تھا اس لیے کہ دو قرائن اس کے خلاف ہیں۔ ایک تو وہی مصطفائی کا 'اب کی بار' والا فقرہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی تک یہ کتاب دوسرے مطبعوں میں چھپتی رہی تھی۔ اگر اس سے پہلے مطبع مصطفائی میں چھپی ہوتی تو اب کی بار کے بجائے بار دوم لکھا جاتا جیسا کہ مطبع حسنی کے دوسرے ایڈیشن میں لکھا گیا ہے۔ دوسرے لکھنو کے طابعوں کا ذکر دونوں [حسنی و مصطفائی] ایڈیشنوں میں دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ اصلاً یہ ذکر ایک مخصوص طابع کے بارے میں ہے۔ ۱۲۵۹ھ میں وہ مخصوص طابع میر حسن آقا ہیں، لیکن ۱۲۶۲ھ میں مصطفیٰ خاں ان کی جگہ نہیں لیتے بلکہ مطبعوں کے بیان کو عمومی رنگ دے دیا جاتا ہے۔ حقیقت امر بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ شرف الدولہ کے دور نیابت میں سرور نے کتاب کو طباعت کے لیے تیار کر کے اپنے دوست میر حسن رضوی کے حوالے کر دیا۔ کتاب کی طباعت مکمل ہونے کے وقت (۱۲۵۹ھ) تک شرف الدولہ کی نیابت ختم ہو چکی تھی لیکن ان کی مداحی میں کوئی خاص خطرہ نہیں تھا لہٰذا یہ نثر خاتمہ برقرار رکھی گئی۔ ۱۲۶۱ھ میں منشی کریم الدین نے اسی سے 'فسانہ عجائب' (بظاہر سرور کی اجازت کے بغیر) چھاپی۔ اس میں بھی یہ نثر شامل رہی۔ ۱۲۶۲ھ میں مصطفیٰ خاں نے جو ایڈیشن چھاپا اس میں سرور کی طرف سے کوئی مزید تحریر نہیں ہے، ممکن ہے یہ ایڈیشن سرور کی محض رسمی اجازت سے یا بلا اجازت چھاپا گیا ہو اور مصطفیٰ خاں نے اپنے پریس کی کتاب میں کسی دوسرے مطبع یا مالک مطبع کی تعریف کو غیر مناسب خیال کرتے ہوئے اس عبارت میں ترمیم کر دی ہو۔ اسی ۱۲۶۲ھ میں مطبع حسنی کا دوسرا ایڈیشن چھپنا شروع ہوا (اس کے سرورق پر سال طباعت ۱۲۶۲ھ ہی درج ہے) لیکن اس کے خاتمے تک ۱۲۶۳ھ شروع ہو چکا تھا، اس ایڈیشن میں سرور نے کچھ اصلاح و

ترمیم بھی کی اور خاتمے کی عبارت میں میر حسن رضوی کی پھر تعریف کی اور یہ بھی لکھا کہ یہ کتاب 'اور بزرگواروں' نے بھی چھاپی لیکن غلط سلط۔ سرور نے یہ بھی شکایت کی ہے کہ ان دوسرے طابعوں سے 'جو فقرہ نہ پڑھا گیا وہ اپنے طور پر گڑھا گیا'۔ ممکن ہے یہ اشارہ دیباچے میں میر حسن کا نام اڑا دینے کی طرف ہو۔ مطبع حسنی کے اس دوسرے ایڈیشن سے شرف الدولہ کا ذکر نکال دیا گیا ہے اور یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ مطبع مصطفائی کے ایڈیشن میں یہ ذکر سرور سے استصواب کے بغیر رہنے دیا گیا تھا۔

میں آپ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ میر فضل رسول کا نسخہ ڈاکٹر محمود الٰہی والے نسخے سے مقدم معلوم ہوتا ہے لیکن دونوں نسخوں کے تقابلی مطالعے کے بغیر یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ آپ کا یہ خیال بھی درست ہے کہ فسانۂ عجائب کی ۱۲۷۶ھ کی اشاعت میں سرور نے جن دو تازہ نسخوں کی تالیف کا ذکر کیا ہے ان سے شگوفۂ محبت اور گلزار سرور مراد ہیں اور یہ کہ گلزار سرور ۱۲۷۵ھ اور ۱۲۷۶ھ کے درمیان لکھی گئی۔

میں نے اپنی کتاب کے صفحہ ۴۰۳ پر 'سرور کے قلمی آثار' کے زیر عنوان ان کی تحریروں کی فہرست دے دی ہے جس میں 'شرر عشق' کا بھی ذکر ہے۔

دیوان جان صاحب (مع فسانۂ عجائب برحاشیہ) کا جو نسخہ میرے پاس ہے اس کے ابتدائی اور آخری صفحات غائب ہیں اس لیے مطبع کا علم نہیں ہو سکا۔

مرزا عباس بیگ عباس و نادر نے فسانۂ عجائب کو بہ شکل مثنوی نظم کیا تھا۔ ان کا ذکر امیر مینائی نے 'انتخاب یادگار' میں کیا ہے۔ فسانۂ عجائب کا ایک فارسی ترجمہ ڈاکٹر ولی الحق انصاری صاحب کے پاس میں نے دیکھا تھا۔ اگر آپ فرمائیں تو اس کی تفصیلات معلوم کر کے آپ کو بھی بھیج دوں۔

نیر مسعود

(3)

۱۷/دسمبر ۱۹۸۵ء

مکرمی آداب عرض

مکتوب گرامی موصول ہوا۔ صفدر مرزا پوری کی کتاب 'نیچرل شاعری' میرے یہاں نہیں ہے لیکن لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری کے کیٹلاگ میں موجود ہے۔ کل میں نے اسے تلاش کیا تو شلف میں اس کی جگہ خالی تھی۔ انڈکس کارڈوں کی دراز میں اس کا کارڈ سامنے کھلا ہوا نظر آیا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ہی عرصہ قبل کسی کو اس کتاب کی تلاش تھی۔ کیا آپ نے شعبۂ اردو میں بھی کسی کو اس سلسلے میں خط لکھا تھا؟ میں دو ایک روز میں اسے پھر تلاش کروں گا۔ مل گئی تو آپ کی مطلوبہ معلومات ارسال کر دوں گا۔ بعض دوستوں کے پاس

کتابوں کا اچھا ذخیرہ ہے، ان سے بھی دریافت کروں گا۔

ماہنامہ 'شاعر' میں آپ کا مضمون 'اردو کے ہم صوت حروف' پسند آیا۔ لسانیات اور صوتیات کے موضوع پر بیشتر مضامین اصطلاحوں کی وجہ سے ٹھیک سے میری سمجھ میں نہیں آتے لیکن آپ کے مضمون سے میرا ساعام قاری بھی مستفید ہوسکتا ہے۔

میں آج کل میر انیس کی سوانح عمری لکھ رہا ہوں۔ ممکن ہے کبھی اس سلسلے میں حیدرآباد بھی آنا پڑے۔ عرصہ ہوا آپ کی علالت کی خبر سنی تھی، امید ہے اب کامل صحت ہو چکی ہوگی۔

آپ کا

نیر مسعود

(4)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۵ جولائی ۱۹۸۹ء

محترمی آداب

مکتوب گرامی مل گیا۔ میں پروفیسر شبیہ الحسن صاحب سے ابھی ابھی گفتگو کر کے آرہا ہوں۔ انھوں نے بتایا کہ پروفیسر سلمان صاحب نے بھی اس سلسلے میں ان سے اور وائس چانسلر صاحب سے رابطہ قائم کیا تھا۔ شبیہ الحسن صاحب وائس چانسلر کو اپنی پرزور سفارش بھیج چکے ہیں اور انھیں بہت خوشی ہوگی اگر آپ لکھنو یونیورسٹی کے تحت اپنا کام کریں۔ دو تین دن میں وہ آپ کو خود بھی خط لکھیں گے۔

یہ ہم سب کے لیے خوشی کی بات ہے کہ آپ نے لکھنو میں مستقل قیام کا فیصلہ کیا ہے۔ اردو تحقیق کی تاریخ کا منصوبہ بہت عمدہ ہے اور آپ ہی اس موضوع کا حق بھی ادا کر سکتے ہیں۔

ممنون ہوں کہ آپ نے میرے مضمون 'مرثیہ خوانی کا فن' پر پسندیدگی کا اظہار فرمایا۔۔۔۔۔ کے جن دو شماروں میں اس مضمون کی قسطیں شائع ہوئی ہیں وہ دونوں ایک ساتھ پریس سے باہر آئے ہیں مگر معلوم نہیں کیوں اکثر حضرات کو ایک ہی ایک شمارہ بھیجا گیا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ پہلی قسط والا شمارہ آپ کو نہیں ملا۔ موضوع سے متعلق بیشتر معلومات پہلی ہی قسط میں ہے۔

میں نے حکیم شفاء الدولہ پر بھی ایک کتاب تیار کر لی ہے۔ انھوں نے اردو مثنوی کی شکل میں اپنی سرگزشت 'قصہ عبرت مزیل وحشت' کے نام سے لکھی ہے جس کا (غالباً واحد) مخطوطہ ہمارے یہاں موجود

ہے۔ کتاب میں اس کے متن کے علاوہ شفاء الدولہ کے دوسرے حالات اور تصنیفات وغیرہ کا تذکرہ ہے۔

اپنے لکھنو پہنچنے کی تاریخ اور یہاں کے پتے سے مطلع فرمائیں۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

نیاز مند نیر مسعود

(5)

۷/ستمبر ۱۹۹۰ء

مکرمی آداب عرض

مشفق خواجہ صاحب نے آپ کے نام ایک خط بھیجا ہے جو ہمراہ ملفوف ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی صاحب نے اپنی کتاب 'انتخاب کلام رجب علی بیگ سرور' آپ کے لیے بھیجی ہے۔ یہ ملاقات ہونے پر حاضر کروں گا۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(6)

18/فروری 2001ء

محترمی ڈاکٹر صاحب آداب عرض

آپ کا خط پڑھ کر کئی خوشیاں حاصل ہوئیں۔ ایک تو یہ کہ آپ بحمد اللہ بہ صحت و عافیت ہیں، دوسرے یہ کہ علمی کاموں میں آپ کی سرگرمیاں حسب سابق برقرار ہیں۔ والد مرحوم آپ کی تحقیقی لگن اور معیار تحقیق کی بہت قدر کرتے تھے۔ 'اردو کی نثری داستانیں' کا شمار وہ بہترین تحقیقی کاموں میں کرتے تھے بلکہ انھوں نے مجھے تحقیق کا فن سیکھنے کے لیے جن کتابوں کے مطالعے کا مشورہ دیا تھا ان میں آپ کی یہ کتاب بھی شامل تھی۔ (ڈاکٹر محمود الٰہی کا تحقیقی مقالہ اور ڈاکٹر تنویر علوی کا ذوق پر تھیسس بھی ان کتابوں میں شامل تھا۔)

میری بیماری اور افاقے کی جو اطلاع شب خون میں شائع ہوئی اس کا پہلا جز صحیح تھا۔ گزشتہ سال اگست کے شروع میں مجھ پر فالج گرا۔ کچھ دن بالکل اپاہج رہا۔ پھر لڑکھڑا کر چند قدم چلنے اور چند سطریں لکھنے کے قابل ہوا۔ اسی کو افاقہ کہا جاسکتا ہے۔ وہی صورت آج بھی ہے۔ بایاں ہاتھ پیر کام نہیں کرتا۔ گھر سے نکلنے کا امکان نہیں رہا۔ خدا کا شکر ہے کہ زحمت سے سہی، کچھ لکھ لیتا ہوں۔ حیات انیس کا کچھ کام باقی بھی تھا۔ کسی طرح اسے پورا کر کے مسودہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کو بھجوا دیا۔ اب کوئی ایسا کام زیر

تحریر نہیں ہے، جس کے نا تمام رہ جانے کا افسوس ہو۔

'خطوط مشاہیر بہ بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب' ۱۹۸۴ء میں اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو سے شائع ہوئی تھی۔ قاضی صاحب کے خط میں 'نفس اللغتہ' صفحہ ۳۰۶ پر آیا ہے۔

اردو اکادمی نے اشاعت کتب کا کام برسوں سے قریب قریب بند کر رکھا ہے۔ فنڈ کی کمی کا یہ حال ہے کہ دو مہینے سے عملے کو تنخواہ نہیں ملی ہے۔ نئے چیرمین محمد شاہد اللہ خاں صاحب فعال آدمی ہیں، بہت دوڑ دھوپ کر کے کچھ رقم حاصل کر لائے ہیں لیکن کتابوں کی اشاعت کی بظاہر فی الحال امید نہیں ہے۔ دس بارہ سال سے میری بھی دو کتابیں کتابت اور ترمیم شدہ پڑی ہوئی ہیں۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب کی کتاب کا بھی یہی حال ہے۔ وہ (کذا)۔۔۔ کرتے کرتے ختم ہی ہو گئے۔ بہر حال میں نے اظہر مسعود کو آپ کا پیغام پہنچا دیا ہے۔

قاضی صاحب پر آپ کی کتاب ہزار صفحے تک پہنچ جائے گی اس کا مجھے گمان نہ تھا۔ (کذا)۔۔۔۔

امید ہے مزاج بخیر ہو گا۔

آپ کا

نیر مسعود

(7)

محترمی آداب عرض (بلا تاریخ)

مکتوب گرامی ملا۔ اس سے قبل 'خدنگِ نظر' کے سلسلے میں آپ کا کوئی خط مجھے وصول نہیں ہوا تھا۔

'خدنگ نظر' کا اگست ۱۹۰۳ء کا شمارہ نہ ہمارے یہاں ہے نہ یونیورسٹی کے کتب خانے میں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب آج کل لکھنو ہی میں ہیں۔ وہ بھی پرانے رسالوں سے اقبال کا غیر مدونہ کلام جمع کر رہے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ 'خدنگ نظر' کا ۱۹۰۳ء کا کوئی شمارہ انھیں کسی ذخیرے میں نظر نہیں آیا۔

صفدر مرزا پوری کی کتاب 'نیچرل شاعری' کے متعلق جو خط میں نے آپ کو لکھا تھا وہ مل گیا ہو گا۔

اقسامِ نظم پر آپ کا مضمون بہت پسند آیا۔ ادبی حلقوں میں اس مضمون کا خاصا چرچا ہے۔

امید ہے مزاج بخیر ہو گا۔

نیاز مند

نیر مسعود

☆☆☆

بنام محمود نقوی

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۱۷ دسمبر ۲۰۰۳ء

برادرم محمود نقوی صاحب سلام علیکم

گرامی نامہ ملا۔ میری طبیعت بہت زیادہ خراب ہے۔ فی الحال مضمون نویسی ممکن نہیں۔ نہ ذہن کام کر رہا ہے نہ ہاتھ۔

'چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا' کے بارے میں کسی اور نے بھی مجھ سے پوچھا تھا۔ صفی، ثاقب، آرزو کا جو کلام میرے یہاں ہے، اس میں یہ نہیں ہے۔ یگانہ کے کلیات میں بھی نہیں ہے۔ مرزا دبیر کا غزلیہ کلام میرے پاس نہیں ہے۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(2)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

یکم مئی ۲۰۰۴ء

برادرم محمود نقوی صاحب السلام علیکم

عرفان صدیقی صاحب کی وفات میرے لیے ذاتی سانحہ بھی ہے۔ میں نے اسلم پرویز صاحب کے اصرار پر کسی طرح ان کے بارے میں ایک مضمون 'اردو ادب' کے لیے لکھ دیا ہے۔

آپ ان کی منقبتی شاعری کے حوالے سے نمبر نکالیں تو بہت اچھا ہے۔ امان عباس ان کے بہت قریب تھے۔ وہ اس سلسلے میں ضرور آپ کی مدد کر سکتے ہیں۔

میری بھی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ عرفان صاحب کے جانے کا اثر بہت ہے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(3)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۲۴/ نومبر ۲۰۰۴ء

برادرم محمود نقوی صاحب آداب

خط ملا۔ بھائی میں معذور ہو چکا ہوں۔ بڑی مشکل سے چند سطریں لکھ پاتا ہوں۔ قصیدہ نگاروں میں وفا ملک پوری، ناشر نقوی وغیرہ کو آپ شامل ہی کر رہے ہوں گے۔ احمد حسین رضوی احمد لکھنوی معروف بہ بابو صاحب بی۔اے عہد حاضر کے سب سے باکمال قصیدہ گو تھے۔ چند سال ہوئے ان کا انتقال ہوا ہے۔ ان کے قصائد کا مختصر مجموعہ تحفۂ احمدیہ چھپ چکا ہے۔ ملنے کا پتا:

۵/ ۳۹۳ حسن پوریہ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳، ان کے شاگرد خورشید رضا فتح پوری ان پر لکھ سکتے ہیں۔ ان کا پتا مجھے ٹھیک نہیں معلوم لیکن وہ ہفت روزہ آوازِ غیب کے مشیر اعزازی ہیں۔ آوازِ غیب کا پتا: 141/392 میدان ایل ایچ خان، نزد امام زین العابدین اسپتال، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳۔ خورشید رضا سے آپ کو دوسرے قصیدہ نگاروں اور ان پر لکھنے والوں کے نام بھی معلوم ہو سکتے ہیں۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(4)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۲۹/ ستمبر ۲۰۰۷ء

برادرم محمود صاحب سلام علیکم

خط ملا۔ آپ کی ناسازیٔ طبع اور لکھنؤ میں جبری قیام کی اطلاع ملی تھی۔ معذوری کے سبب حاضر نہ ہو سکا۔ البتہ مختلف ذریعوں سے آپ کا حال دریافت کرتا رہا۔

ایک مضمون 'انیس کے ایک قافیہ بند' بھیج رہا ہوں۔ یہ سال بھر پہلے لکھا تھا۔ اکبر حیدری صاحب اس کی ایک نقل لے گئے تھے۔ مگر انھوں نے ابھی تک چھاپا نہیں ہے۔ تعشق پر مضمون شاید نہ لکھ سکوں۔

میر عشق کے مرثیے کی فوٹو کاپی کروانا میرے لیے ممکن نہیں ہے۔ اگر عزیز حیدر یا کوئی اور صاحب آ کر اس کی کاپی کرالیں تو بہتر ہے۔ میرا ہاتھ نہیں چل رہا ہے۔ سردی کی وجہ سے اور بھی مشکل پڑ رہی ہے۔

امید ہے اب مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

آپ کا
نیر مسعود

(5)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳
برادرم محمود نقوی صاحب سلام علیکم
خط ملا۔ میری طبیعت سردیوں کی وجہ سے کچھ اور خراب ہوگئی ہے۔ اس سیمینار یا اس نمبر کے لیے شاید ہی کچھ لکھ سکوں۔ محرم نمبر تک موسم غنیمت ہو جائے گا۔ اس کے لیے کچھ بھیجوں گا۔
آپ ڈاکٹر اطہر رضا بلگرامی صاحب سے واقف ہوں گے۔ وہ فوق بلگرامی مرحوم کے نواسے ہیں اور رثائیات سے بہت دلچسپی رکھتے ہیں۔ جامعۂ ملیہ کے شعبۂ معاشیات میں ہیں۔ ان سے ضرور مضمون لکھوایئے۔
دانش صاحب کو سیمینار کا دعوت نامہ نہیں ملا ہے۔ لیکن حدیث دل میں اپنا نام دیکھ چکے ہیں اور غالباً شرکت کریں گے۔
امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا
نیر مسعود

☆☆☆

بنام مخمور سعیدی

(1)

7/ جون 1990ء
برادرم مخمور سعیدی صاحب آداب عرض
'امنگ' اور 'ایوان اردو' پابندی سے مل رہے ہیں۔ بہت ممنون ہوں۔ شرمندہ ہوں کہ وعدہ کرنے کے باوجود ابھی تک امنگ کے لیے کچھ نہ بھیج سکا۔ اب دو چیزیں بھیج رہا ہوں۔ ایک افسانہ 'عیدل' جو میرے بیٹے تمثال مسعود نے لکھا ہے۔ اور ایک افسانہ 'بیراگی'۔ ارادہ ہے کہ بچوں کے لیے 'آخری بادشاہ کی کہانیاں' کے عنوان سے ایک سلسلہ شروع کروں۔ 'بیراگی' اسی سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ اصل واقعہ 'جیون چرتر مہاراجہ تکیت رائے' از لال جی سے لیا گیا ہے۔

تمثال کی تصویر بھی بھیج رہا ہوں۔ براہِ مہربانی رسید سے مطلع کریں۔
امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا
نیر مسعود

☆☆☆

بنام مظہر امام

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳
۳۰/مئی ۲۰۰۱ء

برادرم مظہر امام صاحب آداب

دونوں کتابوں کا تحفہ ملا۔ بہت بہت شکریہ۔ کلیات پر تبصرے اور اظہار رائے کی آپ نے ممانعت کردی ہے۔ اس سلسلے میں آپ کا مُسلکہ خط عمدہ اور دوسروں کے لیے لائق تقلید ہے۔ تقلید تو کون کرے گا، مگر اس خط کی عام اشاعت ہونا چاہیے۔ مجھ کو آپ کا یہ رویہ بہت پسند آیا۔

'نگارشات آزاد جلیلی' آپ کا اہم [اور یہ بھی لائق تقلید] کارنامہ ہے۔ مگر اسے پڑھ کر طبیعت افسردہ ہوگئی کہ ہماری زبان کے کیسے کیسے خدمت گزاروں کو کس بے دردی سے فراموش کیا گیا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ آپ کے سے لوگ بھی نہیں ہیں جو ان خدمت گزاروں، دراصل محسنوں، کی بازیافت میں اس قدر تلاش و تحقیق سے کام لے سکیں۔ آپ کا سا وسیع اور ہمہ گیر مطالعہ اور مضبوط اور مربوط حافظہ بھی کتنوں کے پاس ہے۔

بہار کے ڈاکٹر محمد علی شاہ سبزواری کا سفرنامہ 'خوفناک دنیا' تین حصوں میں چھپا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں یہ غیر معمولی شخصیت بورنیو، جاوا، ساترا، افریقا سے لے کر برازیل تک کے جنگلوں کی خاک چھانتی پھرتی تھی۔ ۱۹۵۰ء کے آس پاس لکھنو میں میرے بھائی صاحب مرحوم کی ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ مصنف نے ان کو اپنا یہ سفرنامہ دیا تھا۔ وہ ہمارے یہاں سے کب کا غائب ہوگیا۔ مجھے اس کی بہت تلاش تھی۔ چند سال قبل میرے محترم مہربان صابر آروی صاحب نے بڑی تگ ودو کے بعد اس کے تینوں حصوں کی عکسی نقلیں لے کر مجھے بھیج دیں، اور ڈاکٹر شاہ (ڈنٹل سرجن، آرہ) کے کچھ حالات بھی فراہم کیے۔

کتاب اور اس کے مصنف کو اتنا بھی یاد نہیں رکھا گیا جتنا آرزو جیلیلی کو۔ اسی لیے آپ کو یہ خط لکھتے ہوئے مجھ کو ڈاکٹر شاہ یاد آ گئے۔ 'خوفناک دنیا' کی سی مسحور کر دینے والی کتابیں میں نے کم پڑھی ہیں۔

فالج کے بعد سے میں بے دست و پا ہو کر رہ گیا ہوں۔ داہنا ہاتھ بچ گیا ہے لیکن لکھنے میں بہت دشواری ہونے لگی ہے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا
نیر مسعود

(2)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳ (فون نمبر ۲۶۱۵۸۱)

۱۰/ جنوری ۲۰۰۲ء

برادر مکرم آداب عرض

گرامی نامہ کل ملا۔ انعام کی مبارکباد کا بہت بہت شکریہ۔

شب خون میں میری صحت یابی کی خبر اس لیے شائع ہو گئی کہ میں نے ایک افسانہ لکھ کر فاروقی صاحب کو بھیج دیا تھا، حالانکہ وہ افسانہ خود بتا رہا ہے کہ لکھنے والا دماغ پر زور نہیں دے پا رہا ہے۔ ہنوز چلنے پھرنے سے تقریباً معذور ہوں۔ لکھنے میں بھی بہت دقت ہوتی ہے۔

اظہر مسعود مزاحیہ لکھتے ہیں، ان کی دو کتابیں 'شکم آشنا' اور 'بے تکلف' شائع ہو چکی ہیں۔ تعجب ہے کہ آپ کو انھوں نے نہیں بھیجیں۔ میں آج ہی ان سے کہہ کر۔ (نامکمل)

(3)

نیر مسعود

۱۵/ جون ۲۰۰۸ء

برادر مکرم آداب

بہت دن بعد آپ سے مخاطب ہوں۔ چلنے پھرنے سے تقریباً معذور ہو چکا ہوں۔ لکھنا بھی بہت مشکل ہو گیا ہے۔ ایک مضمون شروع کیا ہے۔ یہ ڈاکٹر سید محمد علی شاہ، ڈسٹرکٹ سرجن آرہ کی سہ جلدی کتاب 'خوفناک دنیا' پر ہے۔ مصنف کے حالات کی تلاش میں سرگرداں ہوں۔ آپ کی وسعت مطالعہ اور حافظے کا

قائل ہوں۔ ہوسکتا ہے آپ ان کے حالات سے واقف ہوں۔ اگر ان پر یا ان کی کتاب پر کہیں کسی نے کچھ لکھا ہو تو آپ کے علم میں ضرور ہوگا۔ براہِ کرم میری مدد کیجیے۔ جوابی پوسٹ کارڈ کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ یہ اس لیے ہے کہ مجھے فوراً معلوم ہو جائے کہ آپ مدد کر سکتے ہیں یا نہیں۔

آپ کا کلام رسالوں میں دیکھتا رہتا ہوں۔ کوئی نئی کتاب آپ نے لکھی ہو تو بتائیے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔ میرا کولہا ٹوٹنے کے بعد سے اچھا نہیں ہوا، اس لیے کہ بایاں کولہا ہے اور اسی طرف فالج کا اثر ہے۔ آپریشن میں جو رگیں کٹ گئی ہیں وہ جڑ نہیں رہی ہیں۔

تھوڑا بہت لکھتا رہتا ہوں۔ اسے بھی حرکتِ مذبوحی سمجھیے۔

آپ کا

نیر مسعود

(4)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۲۱؍جولائی ۲۰۰۸ء

برادرِ مکرم آداب

خط ملا۔ شکریہ۔ آپ کی صحت کا حال پڑھ کر بہت تشویش ہوئی۔ خاص طور پر آپ کا یہ لکھنا بہت تکلیف دہ ہے کہ "میں اب آخری سانسیں گن رہا ہوں۔" انشاء اللہ آپ تندرست ہو جائیں گے اور پھر سے لکھنا پڑھنا شروع کر دیں گے۔ میں آپ کی وسعتِ مطالعہ کا قائل ہوں اور اس سے زیادہ اس بات کا کہ آپ کو سب پڑھا ہوا مستحضر ہے۔ ایسے لوگ اب کہاں ہیں۔

'ادبستان' پاکستان میں چھپی ہے اس میں احتشام صاحب، والد مرحوم، رشید حسن خاں، فاروقی صاحب، عرفان صدیقی، محمود ایاز، صباح الدین عمر صاحب، ڈاکٹر کیسری کشور اور شہنشاہ مرزا کے خاکے ہیں۔ خاکے ڈاکٹر کیسری کشور کے سوا سب سرسری ہیں۔

خدا کرے آپ بخیریت ہوں۔ میرا حال بھی اچھا نہیں ہے۔

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

بنام سید منظور احمد

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۸ر ستمبر ۱۹۹۲ء

برادرم منظور احمد صاحب السلام علیکم

کل بخیریت لکھنو پہنچ گیا۔ ہم لوگوں نے آپ کو بہت زحمت دی لیکن آپ نے جتنے کم وقت میں جتنی زیادہ سیر کرادی اسے سوچ کر خوش بھی ہوتا ہوں۔

یہ خط صرف بخیریت لکھنو پہنچنے کی رسید ہے۔ اعظم گڑھ کے دورے میں امید ہے آپ لکھنو بھی آئیں گے۔ اس وقت انشاء اللہ بالتفصیل گفتگو ہوگی۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(2)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۷ر فروری ۱۹۹۳ء

برادرم منظور احمد صاحب السلام علیکم

کسی رسالے میں آپ کا نیا پتا دیکھ کر نوٹ کر لیا تھا۔ جی چاہا علیک سلیک کروں اور پتے کی صحت بھی آزما لوں۔

اپنے حالات لکھیے۔ ہم لوگ تو آپ کے منتظر ہی رہ گئے۔ عرفان صاحب بھی آپ کو بہت یاد کرتے ہیں۔ سرنگا پٹن اور میسور کی سیر حافظے میں نقش ہے اور اسی کے ساتھ آپ کی یاد بھی۔

۶ر دسمبر کے سانحے نے اب تک دماغ کو منتشر کر رکھا ہے۔ اللہ ہم سب پر کرم رکھے۔ خط کی رسید ضرور دیجیے۔ امید ہے بہ خیر ہوں گے۔

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

بنام نامی انصاری

(1)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۶/دسمبر ۱۹۹۶ء

برادرم نامی صاحب آداب

یکم دسمبر کا خط ملا۔ میں احمد سعید نام کی کسی ادبی شخصیت سے واقف نہیں ہوں۔ احمد سعید ملیح آبادی صاحب البتہ مشہور صحافی ہیں لیکن یہ غالباً وہ احمد سعید نہیں ہیں جن کی آپ کو تلاش ہے۔

محمود ایاز صاحب کینسر میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ امریکا نہیں جا سکے اس لیے کہ مرض آپریشن کے قابل نہیں رہا۔ اللہ رحم کرے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(2)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنو ۲۲۶۰۰۳

۱۶/جنوری ۱۹۹۸ء

برادرم نامی صاحب السلام علیکم

نہایت ممنون ہوں کہ آپ نے اپنی کتاب 'آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح' کا پہلا نسخہ مجھے عنایت فرمایا۔ اس کے کئی مضامین رسالوں میں پڑھ چکا تھا۔ طنز و مزاح پر ہمارے یہاں کم کام ہوا ہے۔ امید ہے آپ کی کتاب کا حوصلہ افزا خیر مقدم ہوگا۔ مبارک ہو۔ آپ کی دوسری کتابوں کی طرح یہ کتاب بھی خوبصورت چھپی ہے۔ میری صحت ٹھیک نہیں رہی۔ لکھنے پڑھنے کا کام بہر حال کچھ نہ کچھ کر رہا ہوں۔

نیا 'سوغات' آپ نے دیکھ لیا ہوگا۔ اس کا بڑا حصہ محمود ایاز صاحب مرحوم مرتب کر چکے تھے۔ اس لیے شمارے پر ان کی چھاپ موجود ہے، خدا کرے آئندہ بھی اس کا یہ کردار برقرار رہے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(3)

نیر مسعود، ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

5/فروری 1998ء

برادرم نامی صاحب السلام علیکم

خط ملا۔ آپ کی کتاب پر انشاء اللہ کچھ ضرور لکھوں گا لیکن فروری اور مارچ میں سخت مصروفیت رہے گی۔ ممکن ہے ان دو مہینوں کے اندر نہ لکھ سکوں۔ اگر بیچ میں کچھ وقت مل گیا تو آپ کی فرمائش جلد ہی پوری کر دوں گا۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

(4)

۱۸/فروری ۱۹۹۸ء

برادرم نامی انصاری صاحب السلام علیکم

۴ جنوری کے خط کا اب جواب دے رہا ہوں۔ سبب وہی حالات ہیں جن سے آپ بھی دوچار ہیں۔

مبارکباد کا بہت بہت شکریہ۔ آپ کا حسنِ ظن ہے کہ مجھے اس منصب کا اہل سمجھتے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اب وہ نسل ختم ہو چکی ہے جو اس مطلب کے شایان تھی۔

آپ سے ملاقات کو بہت دن ہو گئے۔ کان پور آنے کا ارادہ ہے، اس وقت آپ سے بھی ملوں گا۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

بنام نثار احمد فاروقی

(1)

۲۴/ اگست ۱۹۸۲ء

برادرم نثار صاحب آداب عرض

آپ کا خط مل گیا تھا۔ مجھے خیال تھا کہ دیوان میر کی نقل آپ کو فارسی اساتذہ کانفرنس کے موقعے پر واپس کر چکا ہوں اس لیے مطمئن بیٹھا تھا۔ معذرت خواہ ہوں۔ آپ کا خط ملنے کے دوسرے دن ہی چار روز کے لیے دہلی جانا ہوا۔ نقل دیوان ساتھ لیتا گیا تھا۔ اسے میں نے ڈاکٹر تنویر علوی کے حوالے کر دیا کہ وہ آپ کو پہنچا دیں۔ براہِ کرم مطلع فرمائیں کہ امانت آپ تک پہنچ گئی۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

نیر مسعود

☆☆☆

پروفیسر نیر مسعود کا مختصر سوانحی خاکہ

نام: سید نیر مسعود رضوی

پیدائش: ۱۶ نومبر ۱۹۳۶ء، لکھنو

وفات: ۲۴ جولائی ۲۰۱۷ء، لکھنو

والد کا نام: سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ

والدہ کا نام: حسن جہاں عرف حسینہ بیگم

دادا کا نام: سید مرتضیٰ حسین

دادی کا نام: ہاشمی بیگم

بھائی بہن: یہ لوگ سات بھائی بہن تھے جن کے نام یہ ہیں: ۱۔ ارجمند بانو بیگم ۲۔ اختر مسعود رضوی ۳۔ برجیس بانو بیگم ۴۔ انیس بانو بیگم ۵۔ نیر مسعود رضوی ۶۔ انور مسعود رضوی ۷۔ اظہر مسعود رضوی۔

شریک حیات: شبیہ خاتون (۱۹۷۱ء میں ۳۵ برس کی عمر میں نیر مسعود کی شادی شبیہ خاتون سے ہوئی۔)

اولاد: ایک بیٹا تمثال مسعود اور تین بیٹیاں وردانہ مسعود، صائمہ مسعود اور ثمرہ مسعود

تعلیم: ۱۔ گردھاری سنگھ اسکول لکھنو ۲۔ لکھنو یونیورسٹی، جہاں سے انھوں نے بی۔ اے، ایم۔ اے (۱۹۵۷ء) اور فارسی میں 'صوفی مازندرانی' پر ایک وقیع مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۳۔ الہ آباد یونیورسٹی، جہاں سے انھوں نے 'رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے' کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھ کر اردو میں ۱۹۶۵ء میں ڈی فل کی ڈگری حاصل کی۔

ملازمت: ۱۹۶۵ء میں فضل الرحمٰن اسلامیہ انٹر کالج میں بحیثیت لکچرر تقرر ہوا لیکن چند ماہ بعد ۱۹۶۵ء میں ہی لکھنو یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں بحیثیت لکچرر مقرر ہوئے اور تقریباً ۳۱ سال تک درس و

تدریس کے فرائض انجام دینے کے بعد ۱۵ نومبر ۱۹۹۶ء کو صدر شعبہ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

سفر: ۱۹۷۷ء میں ایران کا سفر کیا اور سفر سے واپسی کے بعد 'خنک شہر ایران' کے عنوان سے ایک سفرنامہ بھی مرتب کیا۔

اعزازات:

-۱۹۷۹ء میں پدم شری اعزاز برائے تعلیم و ادب سے سرفراز ہوئے۔
-۲۰۰۱ء میں ان کی مجموعی ادبی خدمات پر انھیں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ تفویض کیا گیا۔
-۲۰۰۷ء میں سرسوتی سمان سے سرفراز ہوئے۔

ان کے علاوہ بھی انھیں ملک اور بیرون ملک کے بہت سے ایوارڈ تفویض کیے گئے جن میں کتھا ایوارڈ، غالب ایوارڈ، میر اکادمی ایوارڈ، اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ اور سعدی ایوارڈ وغیرہ شامل ہیں۔

نیر مسعود ایک بہترین محقق، ادیب، دانشور، مترجم، نقاد اور معروف افسانہ نگار تھے۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز صغر سنی سے ہی ہو گیا تھا جب انھوں نے ۱۱-۱۲ سال کی عمر میں ایک ڈراما لکھا اور اسے علی عباس حسینی، مولوی اختر علی تلہری اور مرزا احمد اصغر وغیرہ کی موجودگی میں ڈرامائی انداز میں پڑھ کر داد و تحسین وصول کی۔لیکن در حقیقت ان کی تصنیفی و تالیفی زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۶۵ء میں ہوا جب ان کی پہلی تحقیقی و تنقیدی کتاب 'رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے' شائع ہوئی۔

نیر مسعود خاموش مزاج واقع ہوئے تھے اور ان کی گفتگو کا انداز بہت مہذب اور شائستہ تھا۔وہ اکثر نرم آواز اور نرم لہجے میں بات کرتے تھے اور اپنی عملی زندگی میں بھی شفیق واقع ہوئے تھے۔اساتذہ اور طلامذہ سے بڑی خندہ پیشانی سے پیش آتے تھے اور ہمیشہ مفید مشوروں سے نوازتے رہتے تھے۔ان کے اندر کبر و نخوت نام کو بھی نہ تھا۔

۱۹۷۱ء میں ان کا سب سے پہلا افسانہ 'نصرت' منظر عام پر آیا۔اگرچہ انھوں نے اس سے قبل ہی کہانیاں لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن وہ انھیں قابل اشاعت نہیں سمجھتے تھے۔ان کی شخصیت ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت تھی لیکن ان کو شہرت دوام ان کے علامتی افسانوں کی وجہ سے ملی۔ان کی افسانہ نگاری پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ذیل میں ان کی کتابوں اور مطبوعہ تحریروں کی ایک فہرست پیش کی جاتی ہے جسے خود انھوں نے اپنے ہاتھوں سے مرتب کیا تھا۔یہ فہرست ان کے بھائی اظہر مسعود صاحب سے حاصل کی گئی ہے جس پر جا بجا نیر مسعود نے اپنے قلم سے اصلاح بھی کی ہے۔

☆☆☆

مطبوعہ تحریروں کی فہرست

(کتب)

۱۔ مشاعرہ (بچوں کے لیے)، کلیان بک ڈپو، لکھنو
۲۔ ترجمہ حکیم نباتات، ادارۂ فروغ اردو، لکھنو ۱۹۶۷ء (صفحات ۴۳)
۳۔ رجب علی بیگ سرور، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد ۱۹۶۷ء (صفحات ۳۴۰)
۴۔ تعبیر غالب، کتاب نگر، لکھنو ۱۹۷۳ء (صفحات ۲۰۸)
۵۔ کافکا کے افسانے، شبستان، الہ آباد ۱۹۷۸ء (صفحات ۹۶)
۶۔ دولہا صاحب عروج، اردو پبلشرز، لکھنو ۱۹۸۰ء (صفحات ۱۲۸)
۷۔ دیوان فارسی میر تقی میر، مشمولہ نقوش، لاہور، میر نمبر ۳ (۱۹۸۳ء) (صفحات ۲۴۰)
۸۔ سیمیا (افسانے)، ناشر خود، لکھنو ۱۹۸۴ء (صفحات ۲۳۲)
۹۔ خطوط مشاہیر (بنام ادیب)، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو ۱۹۸۴ء (صفحات ۴۹۲)
۱۰۔ سوتا جاگتا (بچوں کے لیے ڈراما)، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو ۱۹۸۵ء (صفحات ۴۸)
۱۱۔ انتخاب بستان حکمت، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو ۱۹۸۸ء (صفحات ۱۰۴)
۱۲۔ مرثیہ خوانی کا فن، مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور ۱۹۸۹ء (صفحات ۱۵۸)
۱۳۔ عطر کافور (افسانے)، ناشر خود، لکھنو ۱۹۹۰ء (صفحات ۱۹۴)
۱۴۔ شفاء الدولہ کی سرگزشت، مشمولہ اردو (۹) ۱۹۸۹ء (صفحات ۱۵۸)
۱۵۔ بزم انیس (مراثی)، پیکیجز لمیٹڈ، لاہور ۱۹۹۸ء (صفحات ۵۷۷)
۱۶۔ یگانہ احوال و آثار، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۹۱ء (صفحات ۱۲۲)
۱۷۔ اسم اعظم، مکتبۂ کائنات، دہلی ۱۹۹۳ء (صفحات ۱۸۸)
۱۸۔ طاؤس چمن کی مینا (افسانے)، آج کی کتابیں، کراچی ۱۹۹۸ء (صفحات ۲۳۶)
۱۹۔ شہادت امام حسین کی پیشین گوئیاں، امامیہ مشن، لکھنو ۱۹۹۸ء (صفحات ۴۸)
۲۰۔ معرکہ انیس و دبیر، محمدی ایجوکیشن، کراچی ۲۰۰۰ء (صفحات ۱۵۹)

۲۱۔ انیس (سوانح)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۲ء (صفحات ۴۷۳)
۲۲۔ ایرانی کہانیاں، آج کی کتابیں، کراچی ۲۰۰۲ء (صفحات ۱۳۶)
۲۳۔The Essence of Campher (۱۰ کہانیاں مرتبہ محمد عمر میمن) کتھا، نئی دہلی ۱۹۹۸ء (صفحات ۲۵۷)
۲۴۔ ایضاً، (۷ کہانیاں)، مرتبہ محمد عمر میمن، دی نیو پریس، نیویارک ۲۰۰۰ء (صفحات ۱۸۷)
۲۵۔Kamferin Thoksu (فنش ترجمہ) مترجم Henny Terva، لائک ہلسنکی، فنلینڈ ۲۰۰۱ء (صفحات ۱۹۰)
۲۶۔Camphre (فرانسیسی ترجمہ) مترجم Mariam Abu Zahab، اسٹاک، پیرس ۲۰۰۲ء، (صفحات ۲۳۱)
۲۷۔ بچوں سے باتیں (ادبی)، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۳ء (صفحات ۷۲)
۲۸۔The Myna from Peacock Garden، ترجمہ و تلخیص ساگری سین گپتا، کتھا، نئی دہلی ۲۰۰۵ء (صفحات ۸۸)
۲۹۔Snake Catcher (مترجم محمد عمر میمن)، انٹر لنک بکس، مین چسٹر، امریکہ ۲۰۰۶ء، (صفحات ۲۷۶)
۳۰۔ سخن اشراف (دیوان واجد علی شاہ)، امیر الدولہ پبلک لائبریری، لکھنؤ ۲۰۰۶ء (صفحات ۲۹۰)
۳۱۔ ادبستان (شخصی خاکے)، شہرزاد، کراچی ۲۰۰۶ء (صفحات ۱۳۶)
۳۲۔Snake Catcher، پنگوئن آف انڈیا، ۲۰۰۶ء
۳۳۔ گنجفہ (افسانوی مجموعہ)، شہرزاد، کراچی ۲۰۰۸ء / تمثال مسعود، لکھنؤ ۲۰۰۹ء
۳۴۔Arrma De Alcanfor (عطر کافور کا ہسپانوی زبان میں ترجمہ)، مترجمہ Rocio Moriones Alonso، Atlanta، Spain ۲۰۱۰ء
۳۵۔ میر انیس (انیس سوانح کا مختصر روپ)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۱۱ء

☆☆☆

مضامین وغیرہ کی فہرست

غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور، آج کل، دہلی۔فروری ۱۹۶۵ء
جذب عشق از حسین شاہ حقیقت، صبح نو، پٹنہ۔دسمبر ۱۹۶۵ء
سرور کی مترجم تالیفیں، فکر ونظر، علی گڑھ۔اکتوبر ۱۹۵۶ء
فارسی میں نثر رنگین کا رواج اور ارتقا، معارف، اعظم گڑھ۔نومبر ۱۹۶۵ء
خواجہ نصیرالدین محقق طوسی اور ان کا عہد، ثقافت، لاہور۔دسمبر ۱۹۶۵ء
لکھنو کا عروج وزوال، نقوش، لاہور۔جنوری ۱۹۶۶ء
حیات مرزا رجب علی بیگ سرور، سب رس، حیدرآباد۔فروری ۱۹۶۶ء
اردو نثر اور سرور کا اسلوب، شب خون، الہ آباد۔اگست ۱۹۶۶ء
مضمون بالا پر اعتراضوں کے جواب، شب خون، الہ آباد۔اکتوبر ۱۹۶۶ء
فسانہ عجائب کے منظوم ایڈیشن، اردو ادب، علی گڑھ شمارہ ۳، ۱۹۶۷ء
ترجمہ ومختصر شرح رباعیات خیام، اردو فارسی سوسائٹی میگزین، لکھنو یونیورسٹی ۱۹۶۷ء
مہر خدا (فارسی نظم کا منظوم اردو ترجمہ)، شب خون، الہ آباد۔جون ۱۹۶۷ء
جدید مرثیہ، مشمولہ مرثیہ 'عظمت انسان'، آل رضا، ۱۹۶۷ء
جدید فارسی نظمیں (فروغ فرخزاد) منظوم ترجمہ وتعارف، کتاب، لکھنو۔جنوری ۱۹۶۸ء
تبصرہ 'تنقیدی مطالعے' (انور سدیلوی)، نیا دور، لکھنو۔مئی ۱۹۶۸ء
تفہیم غالب پر ایک گفتگو، شب خون، الہ آباد۔نومبر ۱۹۶۸ء
قاطع برہان، نیا دور، لکھنو۔(غالب نمبر) فروری ۱۹۶۹ء
مضمون بالا پر اعتراضوں کے جواب، شب خون، الہ آباد۔فروری ۱۹۶۹ء
فکر غالب، کتاب، لکھنو۔فروری ۱۹۶۹ء
بہائے عشق (ترجمہ از فارسی)، کتاب، لکھنو۔مئی ۱۹۶۹ء
قیصر باغ (ڈاکومنٹری فیچر)، نقوش، لاہور۔اگست ۱۹۶۹ء
لہو کے پھول، قومی آواز، لکھنو

شجرالموت (ترجمہ از انگریزی)، شب خون، الہ آباد۔ اکتوبر ۱۹۶۹ء
پانچ مختصر افسانے (کافکا، ترجمہ از انگریزی)، شب خون، الہ آباد، جنوری ۱۹۷۱ء
احتشام صاحب (منتشر یادیں)، شب خون، الہ آباد۔ جنوری ۱۹۷۳ء
سیمیا (افسانہ)، شب خون، الہ آباد۔ فروری ۱۹۷۲ء
پنجرے (افسانہ بابا مقدم، ترجمہ از فارسی)، شب خون، الہ آباد۔ فروری ۱۹۷۱ء
تبصرے (غالب کا فن، پیغمبرانِ سخن، جگر بریلوی۔۔۔ وغیرہ)، شب خون، الہ آباد۔ اپریل ۱۹۷۱ء
تبصرے (میر اور میریات، صفدر آرہ)، کتاب، لکھنو۔ اپریل ۱۹۷۳ء
نصرت (افسانہ)، شب خون، الہ آباد، جولائی ۱۹۷۱ء
احتشام حسین، نیا دور، لکھنو، (احتشام حسین نمبر) مئی۔ جون ۱۹۷۳ء
لکھنو کے امام باڑے (ڈاکومنٹری فیچر)، نظامی جنتری لکھنو ۱۹۷۴ء
مسعود حسن ادیبؔ، تحریر، دہلی (مسعود حسن ادیب نمبر) ۱۹۷۴ء
غالبؔ کے دو شعر (شرح)، آج کل، دہلی
چار گرہ کپڑہ (شرح)، نیا دور، لکھنو
غالب کا ایک استعارہ (شرح)، اردو ادب، علی گڑھ
عرفیؔ کا ایک شعر اور غالب کی تشریح، شیرازہ، سری نگر
تبصرہ (دیو بجلی، ساغر مہدی)، کتاب، لکھنو (الوداعی شمارہ) ۱۹۷۵ء
فارسی ادب کی موجودہ صورت حال، جامعہ، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۷۵ء
ایک قدیم مخطوطہ (کافکا، ترجمہ از انگریزی)، نیا دور لکھنو، دسمبر ۱۹۷۵ء
چراغِ صبح (پروفیسر مسعود حسن رضوی کی آخری علالت)، ہماری زبان، دہلی، ادیبؔ نمبر، دسمبر ۱۹۷۵ء
مسعود حسن رضوی ادیبؔ: آخری سال کی ڈائری، آج کل، دہلی، مسعود حسن رضوی نمبر، فروری ۱۹۷۶ء
لکھنو کے مقبرے، برأت، لکھنو ۱۹۷۶ء
میر انیس کی شخصیت، برأت، لکھنو ۱۹۷۶ء
غالبیات اور مسعود حسن رضوی ادیبؔ، غالب نامہ، دہلی، جلد ا/ شمارہ ۳، ۴۔ ۱۹۷۷ء
فرانز کافکا، جواز، مالیگاؤں، شمارہ ۲/ ۱۹۷۷ء
فیصلہ (کافکا، ترجمہ از انگریزی)، جواز، مالیگاؤں، شمارہ ۲/ ۱۹۷۷ء

معرکۂ انیس و دبیر، کتاب نما، دہلی، (مرزا دبیر نمبر) ستمبر ۱۹۷۷ء
مرزا دبیر کا ایک مرثیہ اور میر ضمیر کی اصلاح، سرفراز، لکھنؤ، محرم نمبر ۱۹۷۲ء
مراثیِ انیس کا تہذیبی پس منظر، براءت، لکھنؤ (محرم نمبر) ۱۹۷۲ء
بھکاری (ساعدی، ترجمہ از فارسی)، شب خون، الٰہ آباد، مارچ۔اپریل ۱۹۷۷ء
سید وقار عظیم کے خطوط پروفیسر مسعود حسن رضوی کے نام، جامعہ، دہلی۔ مئی ۱۹۷۷ء
ادبستان، نیا دور، لکھنؤ، (مسعود حسن ادیب نمبر) ۱۹۷۷ء
دیباچہ: واجد علی شاہ، مشمولہ آخری تاجدار اودھ، از امجد علی خاں
قصبے کا ڈاکٹر (کافکا، ترجمہ از انگریزی)، تناظر، دہلی ۱۹۷۷ء
پرانا لکھنؤ، سووینیر، ریختی سیمینار، لکھنؤ، ۱۸ فروری ۱۹۷۸ء
خنک شہر ایران (سفرنامہ)، اظہار، بمبئی، شمارہ ۴/ ۱۹۷۸ء
ایک جدید مرثیے کا تجزیہ، مشمولہ لبِ فرات، ڈاکٹر صفدر حسین، لاہور ۱۹۷۶ء
جارج لوئی بورہس کی نظمیں (شاہد، کشار: ترجمہ و تعارف)، شبخون، الٰہ آباد، نومبر، دسمبر، جنوری ۱۹۷۸_۱۹۷۷ء
واجد علی شاہ، آواز، نئی دہلی، یکم مارچ ۱۹۷۸ء
جانِ عالم، شعور، دہلی، شمارہ مارچ ۱۹۷۸ء
چکبست اور معرکۂ گلزارِ نسیم، جامعہ، نئی دہلی، اپریل ۱۹۷۸ء
گیدڑ اور عرب (کافکا، ترجمہ از انگریزی) شبخون، الٰہ آباد، مئی–جولائی ۱۹۷۸ء
مارگیر (افسانہ)، شبخون، الٰہ آباد، اگست–اکتوبر ۱۹۷۸ء
میر انیس کی شخصیت اور مزاجی کیفیت، نیا دور، لکھنؤ، اگست–اکتوبر ۱۹۷۸ء
جدید ادب اور ترقی پسند ادب: آغاز و ارتقا، سب رس، حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۹ء
بیگم حضرت محل، سووینیر بیگم حضرت محل صد سالہ یادگار، لکھنؤ ۱۹۷۹ء
تبصرہ (’ہنوز شیشہ گراں‘ کیسری کشور)، بلٹز، بمبئی، ۷ جولائی ۱۹۷۹ء
میر انیس: کچھ غیر معروف حالات، آج کل، نئی دہلی، جولائی ۱۹۷۹ء
تبصرہ (’سب سے چھوٹا غم‘ عابد سہیل)، نیا دور، لکھنؤ ۱۹۷۹ء
سدِ سکندری (ڈراما)، الفاظ، علی گڑھ، مئی–اگست ۱۹۷۹ء

بودمی ستو، شاعر، بمبئی ۱۹۷۹ء

میر انیس کی شعری حرفت، نورس، بمبئی، جولائی - ستمبر ۱۹۷۹ء

احتیاط شرط ہے (بچوں کے لیے ڈراما)، نیا دور، لکھنؤ (اطفال نمبر)، نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء

مشرق کی شناخت: فنون لطیفہ، شناخت، بھوپال، جلد اول، شمارہ ۱/ ۱۹۷۹ء

جانوس (افسانہ)، مفاہیم، گیا (جدید اردو کہانی نمبر) ۱۹۸۰ء

میر انیس (ٹی۔وی۔فیچر)، شیعہ کالج میگزین، لکھنؤ

مسائل مربوط بہ تدریس زبان و ادبیات فارسی در ہند (فارسی)، عبارت، لکھنؤ، جولائی ۱۹۸۰ء

تبصرہ (تلاش دبیر۔ کاظم علی خاں)، آج کل، دہلی، اکتوبر ۱۹۸۰ء

مسعود حسن ادیب: مختصر زندگی نامہ، مشمولہ مسعود حسن ادیب: فرد اور فنکار، ۱۹۸۰ء

عرفان جمیل (پیش لفظ)، عرفان جمیل، الہ آباد ۱۹۸۰ء

داغ کی غزل، سوینیر 'غزل راگ' اردو اکادمی کا اسٹاف کلب، لکھنؤ ۱۹۸۰ء

شخصی مرثیے کی روایت، مشمولہ 'بزم ماتم'، (باوا کرشن گوپال مخمور) ۱۹۸۰ء

نول کشور بحیثیت مورخ، نیا دور، لکھنؤ، (نول کشور نمبر) نومبر۔دسمبر ۱۹۸۰ء

اوجھل (افسانہ)، شبخون، الہ آباد، نومبر۔دسمبر ۱۹۸۰ء

رہرو خستہ (غالب پر ریڈیو ڈراما)، جواز، مالیگاؤں ۱۹۸۰ء

محرم (ریڈیو فیچر)، سرفراز، لکھنؤ (محرم نمبر) ۱۹۸۰ء

غالب کا تنقیدی شعور، غالب نامہ، دہلی، شمارہ ۴۔ ۱۹۸۱ء

میر انیس کے منظر نامے، مشمولہ 'انیس شناسی' ۱۹۸۱ء

ظفر کا غیر غزلیہ کلام، نیا دور، لکھنؤ، (بہادر شاہ ظفر نمبر) اکتوبر ۱۹۸۱ء

انسانی شناخت اور عقیدہ، آواز، نئی دہلی، ۱۶ر نومبر ۱۹۸۱ء

ڈراما رستم سہراب اور داستان رستم سہراب، خبر نامہ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، نومبر ۱۹۸۱ء

قیاسی تصحیح، خدا بخش لائبریری جرنل، پٹنہ، شمارہ ۱۶

قطرۂ محیط بحر ہند (اردو کی تنقیدی تاریخ)، اکادمی، لکھنؤ، مارچ ۱۹۸۲ء

چوک، ہمدرد قوم، لکھنؤ، ۲۲ر مئی ۱۹۸۲ء

تبصرہ (اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا، اکبر حیدر کشمیری)، ہماری زبان، نئی دہلی، ۲۲ر مئی ۱۹۸۲ء

کلام انیس میں قربانی کا تصور، ہمدردِ قوم، لکھنؤ، ۱، ۸، ۱۴، ۲۲ جون ۱۹۸۲ء
داستان گوئی کا فن، ہمدردِ قوم، لکھنؤ، ۱ر جولائی ۱۹۸۲ء
اردو مرثیے کی تہذیب، ہمدردِ قوم، لکھنؤ ۸، ۱۰، ۲۲ر جولائی ۱۹۸۲ء
جنابِ زینب (ریڈیو فیچر)، مشمولہ 'اربعین'، لکھنؤ ۱۹۸۲ء
وجودیت و نیا ادب، آواز، نئی دہلی، ۱۶ر نومبر ۱۹۸۲ء
سیمیا ۲ (افسانہ)، شبخون، الہ آباد، دسمبر۔ جنوری ۱۹۸۳۔ ۱۹۸۲ء
تحقیق میں روایت شناسی کا مسئلہ، مشمولہ 'حافظ محمود شیرانی'، مقالات شیرانی سیمنار، پٹنہ ۱۹۸۲ء
عہدِ شاہی کے لکھنؤ میں کاسستھ رئیسوں کی شادیاں، اکادمی، لکھنؤ، جولائی۔ اگست ۱۹۸۳ء
میر اور خان آرزو (تضادِ بیان اور انکارِ تلمذ کا قصہ)، زبان و ادب، پٹنہ، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء
رشید حسن خاں: چند جھلکیاں، اظہار، بمبئی، (پانچویں کتاب) جنوری ۱۹۸۴ء
رشید حسن خاں کی تنقیدی تحریریں، اظہار، بمبئی، (پانچویں کتاب) جنوری ۱۹۸۴ء
مسکن (افسانہ)، شبخون، الہ آباد، اکتوبر تا فروری ۸۴۔ ۱۹۸۳ء
میر کی شخصیت کا نثری اظہار، آجکل، نئی دہلی (میر نمبر) ۱۹۸۴ء
موازنہ ہوس و غالب (مشمولہ غالبیات کی ایک کتاب)، غالب نامہ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۸۵ء
میلا گھومنی پر ایک نظر، معلم اردو، لکھنؤ، فروری ۱۹۸۵ء
میرزا یگانہ (بہ مطالعہ ادیب)، اکادمی، لکھنؤ، جنوری۔ فروری ۱۹۸۵ء
مکاتیب قاضی عبدالودود بنام نیر مسعود (مع حواشی)، زبان و ادب، پٹنہ، جنوری تا مارچ ۱۹۹۵ء
جرگہ (افسانہ)، جواز، مالیگاؤں، اگست تا اکتوبر ۱۹۸۴ء
مرثیوں کی تہذیب، نخلستان، جے پور، اپریل تا ستمبر ۱۹۸۵ء
یگانہ کے معرکے، شاعر، بمبئی، جلد ۵۶، شمارہ ۸، ۹۔ ۱۹۸۵ء
جوش کی خاکہ نگاری، مشمولہ 'جوش شناسی'، لکھنؤ ۱۹۸۶ء
داستان گوئی، شیعہ کالج میگزین، لکھنؤ ۱۹۸۶ء
یگانہ کی چند غیر معروف تحریریں، اکادمی، لکھنؤ، جنوری تا فروری ۱۹۸۶ء
کلاسیکی شاعری کس طرح پڑھی جائے، شاعر، بمبئی، جلد ۵۷ شمارہ ۱۲۔ دسمبر ۱۹۸۶ء
وقفہ (افسانہ: تلخیص)، آواز، نئی دہلی ۱۹۸۷ء

ادب بحیثیت سنگیت ڈراما (رچرڈ واگنر، ترجمہ)، شعور وحکمت، حیدرآباد ۱۹۸۷ء
وقفہ (افسانہ، کامل)، شبخون، الہ آباد، فروری تا اپریل ۱۹۸۷ء
انیس ابتدائی دور، اکادمی، لکھنو، جنوری-فروری رمئی-جون ۱۹۸۷ء
مراسلہ (افسانہ)، خصوصی اشاعت، قلم، بمبئی، کتاب ۶، ۷، ۸-۱۹۸۷ء
اردو شعرا کی چند اصلاحیں، مشمولہ اردو شعریات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، سری نگر ۱۹۸۷ء
عہد جدید میں غالب کی مقبولیت کے اسباب، غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۷ء
مولانا کلب عابد صاحب مرحوم، یادگاری مجلہ، لکھنو
سید العلما (مولانا سید علی نقی مرحوم)، قومی آواز، لکھنو ۲۲ مئی ۱۹۸۸ء
شہنشاہ مرزا، معلم اردو، لکھنو (شہنشاہ مرزا نمبر) ۱۹۸۸ء
مرثیہ خوانی کا فن، اکادمی، جولائی تا اگست ۱۹۸۸ء
دبیریات سے متعلق نوادر (کتب خانۂ ادیب میں)، ادبی کائنات، دہلی، ستمبر تا اکتوبر ۱۹۸۸ء
سرشار کا ناول 'پی کہاں'، ایوان اردو، نئی دہلی، جنوری ۱۹۸۹ء
حکیم شفاء الدولہ، اکادمی، لکھنو، جنوری تا فروری ۱۹۸۹ء
عطر کافور (افسانہ)، ماہِ نو، لاہور، فروری ۱۹۸۹ء
کیسری کشور، قومی زبان، کراچی، اپریل ۱۹۸۹ء
شفاء الدولہ کی سرگزشت (مختصر)، نیا دور، لکھنو، جون ۱۹۸۹ء
حکایتیں، قومی زبان، کراچی، جولائی ۱۹۸۹ء
محققین غالب: حالی (بحوالہ یادگار غالب)، غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۹ء
زیب غوری کی ایک تجزیہ نظم اور اس کا پس منظر، جواز، مالیگاؤں، نومبر-اگست ۸۹-۱۹۸۸ء
تبصرہ 'زرد زرخیز (زیب غوری)، جواز، مالیگاؤں
ساسان پنجم (افسانہ)، آج، کراچی، خزاں (ستمبر) ۱۹۸۹ء
منور خان غافل کی موت، ادبی کائنات، دہلی، ستمبر-اکتوبر ۱۹۸۹ء
خطوط زیب غوری بنام نیر مسعود، دائرے، کراچی، نومبر ۱۹۸۹ء
واجد علی شاہ کا بیان صفائی (جواب اودھ بلیو بک)، اکادمی، لکھنو، ستمبر-دسمبر ۱۹۸۹ء
تبصرہ (دھواں دھواں از تسنیم نکہت)

----- ----- -----

تبصرہ (عزیز لکھنوی از ڈاکٹر مسعود حسن رودولوی) ----- ----- -----
شفاءالدولہ کی سرگذشت (مکمل)، اردو، کراچی، اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۹۸ء رجنوری۔ مارچ ۱۹۹۰ء
سلطان مظفر کا واقعہ نویس (افسانہ)، شبخون، الہ آباد، اپریل ۱۹۹۰ء
بیراگی (کہانی)، تشکیل، کراچی، اپریل۔ جون ۱۹۹۰ء
تبصرہ (عکس زار، علی احمد دانش)، نیا دور، لکھنؤ، جون ۱۹۹۰ء
تبصرہ (فسانۂ عجائب، مرتبہ رشید حسن خان)، کتاب نما، نئی دہلی، اگست ۱۹۹۰ء
تبصرہ (فسانۂ عجائب، مرتبہ رشید حسن خان بہ اضافہ)، ایوان اردو، نئی دہلی، اگست ۱۹۹۰ء
نوادرات مرزا دبیرؔ (مکمل)، اردو، کراچی، جولائی۔ ستمبر ۱۹۹۰ء
افسانے کی تلاش، ادب لطیف، لاہور، ستمبر ۱۹۹۰ء
بارش اور آنسو (ترجمہ از فارسی، افسانہ بابا مقدم)، آج، کراچی، خزاں (ستمبر) ۱۹۹۰ء
ہوا کی ہوک (ترجمہ از فارسی افسانہ، جمال میر صادقی)، آج، کراچی، خزاں (ستمبر) ۱۹۹۰ء
مرگ (ترجمہ از فارسی افسانہ منوچہر خسرو شاہی)، آج، کراچی، خزاں (ستمبر) ۱۹۹۰ء
قمر احسن، مشمولہ شیرآہو خانہ، ۱۹۹۱ء
شاہی دعوت (مٹی کی رکابی (کہانی)، آنکھ مچولی، کراچی، نومبر ۱۹۹۰ء
اقبال کی شاعری میں شاہین کی علامت، قومی آواز، نئی دہلی، ۲؍جون ۱۹۹۱ء
فرانسیسی قیدی (ترجمہ افسانہ صادق ہدایت)، نیا دور، لکھنؤ، فروری ۱۹۹۱ء
مزار سواؔ (بحوالہ ادیبؔ)، نقوش، لاہور، شمارہ ۱۳۹۔ ۱۹۹۱ء
معنی آفرینی، نازک خیالی، خیال بندی، سوغات، بنگلور، پہلی کتاب، ستمبر ۱۹۹۱ء
ضمیر الدین احمد کے افسانے، سوغات، بنگلور، پہلی کتاب، ستمبر ۱۹۹۱ء
اودھ کی تہذیبی تاریخ کی جھلکیاں، نیا دور، لکھنؤ، نومبر ۱۹۹۱ء
رے خاندان کے آثار (افسانہ)، آجکل، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۹۱ء
The color of nothingness (ترجمۂ نصرت) مشمولہ دی کلر آف نتھنگنس، مرتبہ محمد عمر میمن، نئی دہلی ۱۹۹۱ء
منیر شکوہ آبادی: تحسین کا جائزہ، معیار و تحقیق (۲)، پٹنہ ۱۹۹۱ء
لکھنؤ کی ادبی اور لسانی خدمات: تحسین کا جائزہ، معیار و تحقیق (۲)، پٹنہ ۱۹۹۱ء

سوغات پہلی کتاب: ایک گفتگو (شمس الرحمٰن فاروقی عرفان صدیقی کے ساتھ)، سوغات، بنگلور، دوسری کتاب، مارچ ۱۹۹۲ء

آصف فرخی سے بات چیت، سوغات، بنگلور، دوسری کتاب، مارچ ۱۹۹۲ء

ادیب کی کہانی، آنکھ مچولی، کراچی، اپریل ۱۹۹۲ء

Obscure Domains of Fear & Desire، (ترجمہ: اوجھل) محمد عمر میمن، ٹورنٹو، کناڈا، ۱۹۹۲ء

بلّی کا خون (ترجمہ افسانہ فریدہ رازی از فارسی)، شاعر، بمبئی، جلد ۶۲ شمارہ ۱۱ / مئی، ۱۹۹۲ء

تخلیقی عمل: چند مباحث، دوماہی اکادمی، لکھنو، جولائی تا ستمبر ۱۹۹۲ء

مقدمہ 'اشعار برائے بیت بازی' (ادیب)، اطلاع افکار، کراچی، ستمبر ۱۹۹۲ء

مسعود حسن رضوی کی ادبی زندگی، اطلاع افکار، کراچی، ستمبر ۱۹۹۲ء

ندبہ (افسانہ)، آج، کراچی، گرما خزاں (اکتوبر) ۱۹۹۲ء

اہرام کا میر محاسب (افسانہ)، گرما خزاں (اکتوبر) ۱۹۹۲ء

اردو ناول کا مقام عالمی ادب میں، نوائے طلبا، لکھنو یونیورسٹی، نومبر ۱۹۹۲ء

عزیز لکھنوی کے دو نکتہ چیں، شیعہ کالج میگزین، لکھنو ۱۹۹۲ء

آقائے ماضی کے عجائب خواب (ترجمہ افسانہ محسن دامادی از فارسی)، نیا دور، لکھنو، جنوری ۱۹۹۳ء

عزیز احمد کے تاریخی افسانے، سوغات، بنگلور، چوتھی کتاب، مارچ ۱۹۹۳ء

تحویل (افسانہ)، سوغات، بنگلور، چوتھی کتاب، مارچ ۱۹۹۳ء

بن بست (افسانہ)، سوغات، بنگلور، چوتھی کتاب، مارچ ۱۹۹۳ء

گفتگو، سوغات، بنگلور، چوتھی کتاب، مارچ ۱۹۹۳ء

ماضی کا لکھنو اور محرم کے شب و روز، قومی آواز، لکھنو، یکم جولائی ۱۹۹۳ء

تجزیہ 'اسپ کشت مات' (قمر احسن)، مشمولہ اردو افسانہ

سید رفیق حسین، سوغات ۵، بنگلور، ستمبر ۱۹۹۳ء

سید رفیق حسین: کچھ تحقیقی مباحث، سوغات ۵، بنگلور، ستمبر ۱۹۹۳ء

چم چچڑا (افسانہ، ترجمہ 'کنہ' فریدون تنکابنی)، نیا دور، لکھنو، ستمبر ۱۹۹۳ء

'شمع تعزیت' (سلاموں کا مجموعہ)، العلم، بمبئی، اکتوبر ۱۹۹۳ء

مرثیے کی تنقید: معیار و مسائل، علی گڑھ میگزین ۱۹۹۳ء

Remains of the Ray family (ترجمہ رے خاندان کے آثار)، مشمولہ کتھا پرائز اسٹوریز، جلد ۳، روپا، نئی دہلی ۱۹۹۳ء

'چہرہ نویسی'، مشمولہ یادگار نامہ فخرالدین علی احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۴ء

'بائی کے ماتم دار' (افسانہ)، آجکل، نئی دہلی، جنوری ۱۹۹۴ء

مرثیہ گدا: امام تشنہ جگر نے پس از نماز عشا، العلم، بمبئی

'مردہ سانپ' (فارسی سے ترجمہ)، سہ ماہی آج، کراچی، جنوری/ جولائی ۱۹۹۴ء

کنکریٹ کے انباروں کے ادھر (فارسی ترجمہ)، سہ ماہی آج، کراچی، جنوری/ جولائی ۱۹۹۴ء

خواب (فارسی سے ترجمہ)، سہ ماہی آج، کراچی، جنوری/ جولائی ۱۹۹۴ء

ولادت (فارسی سے ترجمہ)، سہ ماہی آج، کراچی، جنوری/ جولائی ۱۹۹۴ء

فارسی کہانی: ایک تعارف، سہ ماہی آج، کراچی، جنوری/ جولائی ۱۹۹۴ء

اکلٹ میوزیم (افسانہ)، سویرا، لاہور

لکھنو کی یادگار مجلسیں، نیا دور، لکھنو، اودھ نمبر، فروری۔ مارچ ۱۹۹۴ء

مرثیہ ہوس: 'آج ہے رہرو صحرائے عدم ابن علی'، العلم، بمبئی

جنگ اور محبت کے درمیان (تبصرہ)، ماہنامہ لاریب، اپریل ۱۹۹۴ء

ڈاکٹر مشیر الحق (تبصرہ)، نیا دور، لکھنو، جولائی ۱۹۹۴ء

مسعود حسن ادیب کی پہلی تالیف: اشعار برائے بیت بازی، کتاب نما، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۴ء

کینچلی (تبصرہ)، ماہنامہ سفر کونوں کا، لکھنو، اگست ۱۹۹۴ء

یگانہ، احوال و آثار، اردو، کراچی، شمارہ ۴، ۱۹۹۴ء

غالب کا فارسی نعتیہ کلام، غالب نامہ، نئی دہلی ۱۹۹۴ء

طاؤس چمن کی مینا (افسانہ)، سوغات، بنگلور ۱۹۹۴ء

بارہویں صدی عیسوی میں رسول کریم کے آثار، العلم، بمبئی، اگست ۱۹۹۴ء

اودھ میں فن سپہ گری، نیا دور، لکھنو، اودھ نمبر حصہ دوم، اکتوبر۔ نومبر ۱۹۹۴ء

نوش دارو (افسانہ)، شبخون، الہ آباد، جنوری ۱۹۹۵ء

رجب علی بیگ سرور کے نثری اسالیب، غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء

انیسؔ: کلام (انتخاب)، سوغات، بنگلور، ستمبر ۱۹۹۵ء
غالب کے یہاں معنی کی پیش رفت، غالب نامہ، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۹۵ء
ہندو پاک کے ادبی رشتے، سوئنیر کانفرنس انجمن اساتذۂ اردو، لکھنو ۱۹۹۶ء
شیشہ گھاٹ (افسانہ)، سوغات، بنگلو۔ مارچ ۱۹۹۶ء
گم شدہ تحریریں، سوغات، بنگلو۔ مارچ ۱۹۹۶ء
اکبر کی علامت سازی، نیا دور، لکھنو، اپریل ۱۹۹۶ء
موازنے کے دو جواب، فکر و نظر، علی گڑھ، جون ۱۹۹۶ء
افسانے کا نیا منظر نامہ، آجکل، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء
یگانہ اور تنقید کلام غالبؔ، غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء
نئی اردو شاعری میں نیا مسلم معاشرہ، سوغات، بنگلور، ستمبر ۱۹۹۶ء
معرکۂ گلزار نسیم (تنقید سے تضحیک تک)، ایوان اردو، نئی دہلی، اپریل ۱۹۹۷ء
محمود ایاز کی یاد میں، شبخون، الہ آباد، اپریل ۱۹۹۷ء
انیسؔ کے مرثیوں میں روایتیں، صحافت (محرم نمبر)، لکھنو ۱۸ مئی ۱۹۹۷ء
تفہیم انیسؔ کے مسائل، رثائی ادب، کراچی، اپریل۔ جون ۱۹۹۷ء
صباح الدین عمر (یادیں)، دوماہی اکادمی، لکھنو، جون ۱۹۹۷ء
قیصر باغ: غلامی کے پہلے سے آزادی کے بعد تک، نیا دور، لکھنو، اگست ۱۹۹۷ء
گنجفہ (افسانہ)، سالنامہ دراسات اردو، (اینول آف اردو اسٹڈیز، میڈیسن) ۱۹۹۷ء
محمود ایاز کے خطوط، سوغات، بنگلور، نومبر ۱۹۹۷ء
حیات انیسؔ: لکھنو میں ابتدائی دور، رثائی ادب، کراچی، جنوری۔مارچ ۱۹۹۸ء
فارسی میں (انتخات کلام فارسی غالبؔ)، اردو ادب، نئی دہلی، جنوری۔مارچ ۱۹۹۸ء
رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری، دوماہی اکادمی، لکھنو، فروری ۱۹۹۸ء
آزادی کے بعد اردو افسانہ، جہاد، سری نگر، اپریل ۱۹۹۸ء
بڑا کوڑا گھر (افسانہ)، آجکل، نئی دہلی، مئی ۱۹۹۸ء
انیس و دبیر کے شخصی رویے، رثائی ادب، کراچی، مئی/جون ۱۹۹۸ء
بنام رشید حسن خاں (بسلسلۂ مثنویات شوق)، ایوان اردو، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۸ء

گفتگو (ساگری سین گپتا کے ساتھ)، آج، کراچی، شمارہ ۲۶۔۱۹۹۸ء
محمود وایاز (مکمل)، آئندہ، کراچی، مارچ ۱۹۸۹ء
پرانے لکھنؤ کی جھلکیاں، ایوان اردو، نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۹ء
واجد علی شاہ کا منظر ثانی، مشمولہ رمضان علمی (برائے وحید قریشی)، لاہور ۱۹۹۸ء
جنگ اور امن: مترجم شاہد حمید، صحافت، لکھنؤ ۱۷ر جنوری ۱۹۹۹ء
اودھ کے حکمرانوں کی ادبی خدمات، راشٹریہ سہارا، لکھنؤ، ۱۴ر فروری ۱۹۹۹ء
تخلیقی عمل (جواب سوالنامہ طارق سعید)، شاعر، بمبئی، اپریل ۱۹۹۹ء
ذکر میر کا بین السطور، شبخون، الہ آباد، مئی۔جون ۱۹۹۹ء
غالب کا غیر متداول کلام، غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۹ء
بڑا کوڑا گھر (مکمل)، آج، کراچی، جولائی۔ستمبر ۱۹۹۹ء
ہاشمی صاحب، مشمولہ 'پروفیسر نورالحسن ہاشمی' غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۹ء
بارہویں صدی عیسوی میں خانوادۂ رسالت کے آثار، حدیث دل، دہلی، ۱۵ر اپریل ۲۰۰۰ء
تقسیم اور اردو افسانہ، الفاظ، علی گڑھ، جون ۲۰۰۰ء
اختلاف نسخ کی نشان دہی، مشمولہ یادگار نامۂ قاضی عبدالودود، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۰۰ء
میر کا مسکن اور مدفن، غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء
غلام اور بیٹا (افسانہ)، ذہن جدید، نئی دہلی، فروری ۲۰۰۱ء
انیس و دبیر کا جوابی کلام، سہ ماہی باب شہر علم، لکھنؤ، مارچ ۲۰۰۱ء
مکتوب انیس بنام مونس، سہ ماہی باب شہر علم، لکھنؤ، مارچ ۲۰۰۱ء
میر انیس کی خانگی زندگی، فکر و نظر، علی گڑھ، مارچ ۲۰۰۱ء
مدت عزا میں توسیع، حدیث دل، دہلی، اپریل ۲۰۰۱ء
لہو کے پھول، دوماہی اکادمی، لکھنؤ، اپریل ۲۰۰۱ء
جانشین (افسانہ)، شبخون، الہ آباد، نومبر ۲۰۰۱ء
عجائب، نیا دور، لکھنؤ، دسمبر ۲۰۰۱ء
ایک بادشاہ کے شب و روز، فکر و تحقیق، نئی دہلی، مارچ ۲۰۰۲ء
تاریخ کربلائے معلی ۱۲۵۸ھ اور انیس و دبیر کے مرثیے، صحافت، لکھنؤ، ۲۴ر اپریل ۲۰۰۲ء

سوز خوانی (حرف وصوت)، حدیث دل، نئی دہلی، ۱۶؍ مارچ ۲۰۰۲ء

سوز خوانی (حرف وصوت) (دوسری قسط)، حدیث دل، نئی دہلی، ۱۶؍ اپریل ۲۰۰۲ء

پاک ناموں والا پتھر (افسانہ)، آج، کراچی، جون ۲۰۰۰ء

خانہ وزیر (افسانہ)، شبخون، الہ آباد، جون ۲۰۰۲ء

الا چابیگ (افسانہ)، شبخون، الہ آباد، جون ۲۰۰۲ء

صد رنگ سخن (انتخاب کلام فارسی میرؔ)، اردو ادب، نئی دہلی، جون ۲۰۰۲ء

کتاب دار (افسانہ)، نیا دور، لکھنؤ، دسمبر ۲۰۰۲ء

جانشین (اضافہ شدہ)، شبخون، الہ آباد، دسمبر ۲۰۰۲ء

ناول کی روایتی تنقید، دنیا زاد، کراچی، دسمبر ۲۰۰۲ء

دشت شفا (افسانہ)، آج، کراچی، مارچ ۲۰۰۳ء

تفہیم اقبال کے مسائل (گفتگو: عرفان صدیقی اور شمس الرحمن فاروقی کے ساتھ)، اقبالیات

آل احمد سرور اور مطالعہ میرؔ، فکر و نظر، علی گڑھ، نومبر ۲۰۰۳ء

تبصرہ (فرہنگِ مصطلحاتِ ٹھگی)، اردو ادب، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۳ء

نقد انیس کی سرگزشت، جامعہ، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۳ء

عقیل اور آل عقیل، صحافت، لکھنؤ، یکم مارچ ۲۰۰۴ء

پرانا دفتری نظام، اردو ادب، نئی دہلی، مارچ ۲۰۰۴ء

توبۃ النصوح (منظوم)، جامعہ، نئی دہلی، جون ۲۰۰۴ء

عرفان صدیقی، اردو ادب، نئی دہلی، جون ۲۰۰۴ء

عشق نامہ کی روداد، نیا دور، لکھنؤ، جولائی ۲۰۰۴ء

حرف سوداؔ (قسط وار)، اردو ادب، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۴ء

مسکینوں کا احاطہ، آج، کراچی، شمارہ ۴۶، اکتوبر ۲۰۰۴ء

بحر المنافع: ٹیپو سلطان کی یادگار کتاب، ششماہی مخزن، لاہور، شمارہ نمبر ۸؍ ۲۰۰۴ء

استاد محترم (ڈاکٹر نذیر احمد)، رسالہ ادراک، گوپال پور، دسمبر ۲۰۰۴ء

عرفان صدیقی سے گفتگو، شبخون، الہ آباد، ۲۸؍ فروری ۲۰۰۵ء

آزاریاں (افسانہ)، نیا دور، لکھنؤ، جون ۲۰۰۵ء

دنبالہ گرد (افسانہ)، آج، کراچی، شمارہ ۵۰ راگست ۲۰۰۵ء
زیدی صاحب کی یاد میں (علی جواد زیدی)، نیا دور، لکھنؤ، دسمبر ۲۰۰۵ء
چودھری سبط محمد نقوی، مشمولہ 'ادیب، محقق، صحافی: چودھری سبط محمد نقوی' توحید پرکاشن، لکھنؤ ۲۰۰۵ء
گل ستارہ (افسانہ)، آج، کراچی، شمارہ ۵۲ رجون ۲۰۰۶ء
عرفان صدیقی کی منقبتی شاعری، حدیثِ دل، دہلی، (خصوصی شمارہ عرفان صدیقی) جولائی ۲۰۰۶ء
خالق آباد (افسانہ)، ذہنِ جدید، نئی دہلی، جون۔ ستمبر ۲۰۰۶ء

☆☆☆

نقش ہائے رنگا رنگ

سلام

ارشاد حسین

کیسے لکھوں حالِ دل اس مادرِ دلگیر کا
جس کا بچہ بن گیا رن میں نشانہ تیر کا

جیسا تھا مرنے کا جذبہ ہر جوان و پیر کا
اس سے کچھ کم تھا نہ ہرگز ولولہ بے شیر کا

حشر تک جس سے ہو سوزش حرملہ کے قلب میں
چبھ گیا تیرِ تبسم اس طرح بے شیر کا

فوج بھاگی مثلِ روباہوں کے کوفہ کی طرف
کربلا میں یوں تھا اندازِ وغا شبیر کا

اک صحابی سن کے بولے کیا قیامت آ گئی
باپ کے لہجے میں خطبہ زینبِ دلگیر کا

عابدِ مضطر نے خطبہ دے کے ثابت کر دیا
درسِ حریت ہے حلقہ پاؤں کی زنجیر کا

مرحبا کہنے لگی تھی ذوالفقارِ حیدری
کام خطبوں سے لیا سجاد نے شمشیر کا

مدحتِ آلِ پیمبر میں اٹھاتا ہے قلم
باغِ جنت ہے صلہ ارشادؔ کی تحریر کا

☆☆☆

Maulana Irshad Husain
Pura Maroof, Mau, U.P-275305
Mob. 8896740346

مرآت الاصطلاح تحقیق وتصحیح کے آئینے میں

علاء الدین شاہ واشتیاق احمد

برصغیر ہندو پاک کے لیے فارسی زبان وادب آج بھی بیگانہ نہیں ہے۔ اگرچہ یہاں کے لوگوں کے لیے اب یہ زبان عام بول چال کی زبان نہیں رہی لیکن اب بھی ہماری ادبی وثقافتی پہچان کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس زبان کا برصغیر ہندو پاک سے تعلق صدیوں پرانا ہے اور عہدِ وسطی میں اس زبان کو ایشیا کے جنوب اور مشرق میں ایک (Vernacular Language) غیر رسمی یا عام بول چال کی زبان کی حیثیت دلانے میں ہندوستان اور برصغیر کے دیگر ممالک کے اشخاص کا اہم حصہ رہا ہے۔ ہندوستانی تاریخ کے عہدِ وسطی میں فارسی زبان ہی افہام وتفہیم وتجارت کی عام زبان رہی۔

محمود غزنوی کے مہمات اور قیامِ دہلی سلطنت کے بعد یعنی گیارہویں صدی کے اوائل میں اس زبان نے خاطر خواہ ترقی کی۔ اس کی ترقی کی رفتار اس قدر تیز تھی کہ قریہ قریہ اور شہر شہر، اشخاص کے دلوں میں جگہ بناتی چلی گئی حتیٰ کہ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ فارسی زبان وادب ہندوستانیوں کے لیے زبانِ خاص کا درجہ رکھنے لگی اور اس کی خارجی حیثیت خود بخود معدوم ہوتی چلی گئی۔ فارسی زبان کو شعرا وادبا نے اپنے افکار و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور تمام ادبی، ثقافتی اور فنی کمالات کے جوہر اسی زبان کے ذریعہ قرطاس ابیض پر بکھیرتے رہے۔ ہندوستانیوں نے فارسی ادب کی تمام اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی۔ نثر نویسی کو بھی خاص اپنے طرز وروش کے مطابق برتا اور اسے بلندیوں تک پہنچایا۔ نثری میدان میں ہندوستانی مورخین کا بڑا اہم حصہ رہا ہے اور آج بھی ہندوستان کے عہدِ وسطی کی تاریخ کا فقط فارسی وسیلہ ہی معتبر اور اہم سمجھا جاتا ہے۔ شاعری اور نثری نمونوں میں 'طوطیِ ہند' امیر خسرو کی غزلوں اور منہاج سراج کی تصنیف طبقاتِ ناصری یا ضیاء الدین برنی کی تصنیف 'تاریخ فیروز شاہی' وغیرہ اہم قرار دی جاتی رہی ہیں۔

نثر نویسی کی ایک صنف 'فرہنگ نویسی' ہندوستان میں اتنی پُرکار اور وسیع ثابت ہوئی کہ ہندوستانیوں

نے اہل زبان یعنی ایرانیوں کو بھی بہت پیچھے چھوڑ دیا۔ 'مرآت الاصلاح' اسی صنف کی ایک عمدہ اور نایاب مثال ہے۔ یہ کتاب ادبی اصطلاحوں کی ایک معیاری ڈکشنری ہے جس کے مصنف آنند رام مخلص ہیں جنھیں اٹھارہویں صدی میں فارسی زبان و ادب کا ایک مایہ ناز دانشمند، مورخ اور ادیب سمجھا جاتا ہے۔ اس ڈکشنری کی تدوین وترتیب مصنف کی برسوں محنت اور زحمت کا نمونہ ہے۔ محققین نے لکھا ہے کہ مخلص نے ڈکشنری کی اصطلاحات کو اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی جمع اور ترتیب دینا شروع کر دیا تھا۔ وہ جب بھی کوئی ادبی کتاب یا شعری مجموعہ پڑھتے اور ایسے محاورات اور اصطلاحات سے روبرو ہوتے جو ان کی نظر میں خاص وعام کی فہم سے بعید لگتے وہ ان اصطلاحوں کا نوٹ بناتے جاتے۔ جب ان الفاظ اور مصطلحات کا ایک ذخیرہ جمع ہو گیا تو مخلص نے تنظیم وترتیب کے ساتھ شائع کیا۔(1)

اٹھارہویں صدی کے شروع میں کسی دانشمند وادیب کا مصطلحات کی ڈکشنری کا تنظیم وترتیب دینا ایک کارِ جدید تھا۔ جیسا کہ مولف نے اپنے ایک مختصر مقدمے میں لکھا ہے:

> ''فرہنگ نویسوں کے برخلاف جو قدیم الفاظ کے تحریر میں مصروف رہے ہیں اور ان کی جدید فارسی شاعروں کی اصطلاحات کی طرف توجہ نہیں رہی ہے، سبب بنا کہ لالہ کے اوراق سے معانی کا ایک رنگین تر رسالہ لکھا جائے۔''(2)

ظاہر ہے مخلص اپنے ہم عصر جدید شعرا کے شعری مجموعے کا مطالعہ کرتے تھے اور ان کے کلام میں ایسی اصطلاحات، محاورات اور ترکیبات سے روبرو ہوتے جن کے معانی ومفاہیم کے درک میں خود ان کو بھی دقت وپریشانی کا سامنا کرنا پڑتا۔ اس لیے ان اصطلاحات کو سمجھنے کے لیے ان کو بھی جدید فارسی شعرا اور ہم عصر ادیبوں کے ساتھ تطبیق اور مشورے کی ضرورت پڑتی اور یہ کام آسان نہیں تھا۔ چنانچہ وہ اپنے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

> ''میں نے کوشش اور ہمت سے کام لیا اور بہت لمبے عرصے تک جی جان مشقت کی تا کہ جو ذہن میں تھا اس کو عملی جامہ پہناؤں یعنی معتبر زبان دانوں سے تحقیق کروں۔''

مخلص نے اپنے لغت کی ترتیب وتنظیم حروف تہجی کے حساب سے کی ہے اور ہر حرف کے لیے ایک باب بنایا ہے اور ہر باب مزید حروف تہجی کے مطابق کئی فصلوں میں تقسیم کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر حرف 'الف' کا ایک باب بنایا اور فارسی حروف تہجی کے مطابق دوسرے حروف بالترتیب 'ب' (ا+ب) پر مبنی ایک فصل تیار کی ہے۔ اس ترتیب کے اعتبار سے ہر قاری آسانی سے اپنی منظور نظر اصطلاح کی جستجو کر سکتا

ہے۔ مخلص اپنے لغت میں بیشتر اصطلاحات اور ترکیبات کی توضیح اور مقفیٰ نثر میں بیان کرتے ہیں اور آخر میں اشعار کی صورت میں مثال بھی پیش کرتے ہیں۔ ہر باب کے آخر میں انھوں نے موزوں اور غیر موزوں مثالوں کو جمع کیا ہے جو ماہرین زبان کے نزدیک صحت اور اعتبار کی حامل رہی ہیں۔

اس لغت کی تصحیح و تدوین کا کام دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی سے منسلک دو ماہر محققین یعنی پروفیسر شریف حسین قاسمی اور پروفیسر چندر شیکھر نے انجام دیا ہے۔ بعد کے لغت کی تصحیح میں دو ایرانی محقق اور ریسرچ اسکالرس حمید رضا قلیچ خانی اور ہوسن یوسفدہی کی بھی مدد حاصل رہی۔ اجتماعی کوشش کے نتیجہ میں یہ کتاب 2013ء میں نیشنل مشن فار مینو اسکرپٹس (National Mission For Manuscripts) کے مالی تعاون سے مطبع دلی کتاب گھر، دہلی سے شائع ہوئی۔

پروفیسر چندر شیکھر نے ایرانی اساتذہ اور دوستوں کے ساتھ مل کر مرآت الاصطلاح پر نمایاں تحقیق و تصحیح کا کام انجام دیا جو قابل اعتنا و قابل تعریف ہے۔ اس کے بعد پروفیسر شریف حسین قاسمی صاحب نے اپنی علمی استعداد کی بنیاد پر 'مرآت الاصطلاح' کے مزید نسخوں کا مطالعہ کر کے اس تحقیق و تصحیح کے کام میں چار چاند لگائے۔ پروفیسر چندر شیکھر اور پروفیسر شریف حسین قاسمی کے اس علمی و تحقیقی کام کو اہل ایران نے نہ صرف تحسین کی نظر سے دیکھا بلکہ ایرانی ادیبوں اور اسکالروں نے اس لغت کی کاپیوں کو اپنے مطالعے کی میز پر رکھا جو ہم ہندوستانیوں کے لیے باعث فخر و انبساط ہے۔ یوں تو فارسی زبان میں سیکڑوں لغات موجود ہیں جن میں کئی اہم لغات سرزمین ہند پر تکمیل پائے یا لکھے گئے، سب کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے لیکن 'مرآت الاصطلاح' ان لغات سے تھوڑا مختلف ضرور ہے کیونکہ اس میں پائے جانے والے الفاظ، ترکیبات اور اصطلاحات اس عہد میں لکھے جانے والے لغات سے زیادہ روشن ہیں۔ ذیل میں کچھ مثالیں ملاحظہ کریں:

<u>ابر رحمت</u>: چونکہ پانی کی بارش اس آیت کی نسبت سے (وجعلنا من الماء کل شیءٍ حیّ) ہم نے پانی سے ہر زندہ کو پیدا کیا ہے اور تمام مخلوقات کی زندگی آب پر منحصر ہے جو بادل سے ہوتا ہے، لہٰذا بعض اوقات اسے (پانی کو) ابر رحمت بھی کہا جاتا ہے۔ میرزا رضی جن کا تخلص 'دانش' ہے، فرماتے ہیں:

تن بہ مستی در ہوای ابر رحمت دادہ ام
پردہ پوش عیب یا لطف نمایان کسی است

ترجمہ: ابر رحمت کی چاہت میں ہم نے اپنے جسم کو مستی کے حوالے کر دیا ہے۔ یہ کسی کے عیب کا پردہ پوش اور کسی کے لطف کا نمایاں گر ہے۔

آب بہ دست کسی ریختن: (کسی کے ہاتھ پر پانی ڈالنا) اس کا معنی کسی کی خدمت کرنا ہے۔ محمد قلی 'سلیم' جو کہ صاحب دیوان بھی تھے، شاہجہاں بادشاہ کے زمانے میں ایران سے ہندوستان آئے تھے۔ کہتے ہیں:

بیا زاہد کہ در ساغر شرابی ہست مستان را
کہ کوثر آب نتواند بدست پاک او ریزد

ترجمہ: (اے) زاہد آ کہ مستوں کے لیے ساغر میں شراب ہے کیوں کہ کوثر کے آب سے تمہاری مدد نہیں ہو سکتی۔

اخراج: عربی زبان میں اس کا معنی جڑ سے اکھاڑنا ہے اور متکلمین یا اہل فارسی اس کا استعمال کسی گنہگار کا ایک شہر یا گاؤں سے نکالنے کے معنی میں کرتے ہیں۔ شخصی طور پر اس کا استعمال خرچ کے لیے بھی ہوتا ہے۔ 'سلیم' فرماتے ہیں:

تاب یک افغان ندارد از نزاکت گوش گل
زین چمن صد بلبل از بہر ہمین اخراج شد

ترجمہ: پھولوں کے نازک کان ایک فغاں کی بھی تاب نہیں رکھتے اور اسی لیے اس چمن سے سیکڑوں بلبلوں کو نکالا گیا ہے۔

از ہوش بردن: بے ہوش کرنے کے معنی میں ہے۔ 'وحید' کہتے ہیں:

رسیدی غارتم کردی ندانم تو چہا کردی
مرا بردی ز ہوش اما نمی دانم کجا بردی!

ترجمہ: تم آئے اور مجھے تباہ کر گئے، میں نہیں جانتا میرے ساتھ تم نے کیا نہیں کیا۔ تم نے مجھے بے ہوش کر دیا اور نہ جانے کہاں لے گئے۔

از فکر افتادن: فراموش ہو جانے کے معنی میں ہے۔ 'سفائی' فرماتے ہیں:

ز شغل عشق نی کافر شناسد نی مسلمانم
ز فکر مومن افتادم ز یاد برہمن رفتم

ترجمہ: میری عاشقی کی وجہ سے کافر اور مسلمان دونوں مجھے پہچاننے سے انکار کرتے ہیں۔ میں مومن کی فکر سے بھی فراموش ہو گیا اور برہمن بھی مجھے یاد نہیں کرتا۔

امثال موزوں:

جیسا کہ مذکور ہوا ہے کہ آنند رام مخلص ہر باب کے آخر میں چند موزوں اور غیر موزوں امثال مرقوم فرماتے ہیں۔ان کی کچھ مثالیں باب 'الف' سے پیش خدمت ہیں:

۱۔از کوزہ ہمان برون تراود کہ در وست: اس کا معنی یہ ہے کہ جو ذہن میں ہوتا ہے وہی چیز زبان پر آتی ہے۔

۲۔این ہمہ کچہ زدی کو: عام فارسی بول چال میں 'کو'، 'کجا است' یعنی 'کہاں ہے' کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔اس مثل کا استعمال اس وقت کیا جاتا ہے جب کوئی نہایت محنت اور کوشش کرے لیکن اس شخص کو اس کے بدلے میں کچھ بھی حاصل نہ ہو۔

۳۔آواز دہل شنیدن از دور خوش است: ہندی میں اس کا معادل 'دور کے ڈھول سہانے' ہے یعنی جو آپ سنتے ہیں وہ سننے میں تو اچھا لگتا ہے لیکن دیکھنے اور عمل میں لانے کے لائق شاید ہی ہو۔

۴۔آنان کہ غنی ترند محتاج ترند: جو لوگ جتنا زیادہ مالدار ہیں وہ اتنا ہی محتاج بھی ہیں۔

۵۔اگر باور کنم عقلم جاشد: اگر آسانی سے ہر چیز پر بھروسہ کرلیا جائے تو عقل نابود ہو جائے۔

۶۔اگر بنی کہ نابنا و چاہ است وگر خاموش بنشینی گناہ است: اگر تم نے دیکھا کہ کوئی نابینا ہے اور کنواں سامنے ہے اور پھر بھی خاموش بیٹھے رہے تو گناہ ہے۔

۷۔آنجا کہ عیان است چہ حاجت بیان است: یعنی جو چیز عیاں ہے اس کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

۸۔آسان گردد بر آنچہ ہمت بستی: یعنی جس کام پر بھی ہمت کرلی جائے وہ کام آسان ہو جاتا ہے۔

امثال غیر موزوں

۱۔آنچہ در دیگ است بہ چمچہ می آید: یعنی جو چیز دیگ میں ہوتی ہے وہی چمچے سے باہر آتی ہے۔

اس لغت کی ایک خاص اور قابل توجہ بات یہ بھی ہے کہ مخلص بعض اوقات ان محاوروں کی جن کا ہندی زبان میں معادل موجود ہے، بھی نشان دہی کرتے ہیں جیسے:

مثل:۔از یک دست صدا نمی آید: اس محاورہ کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب کسی چیز کا سرانجام اتفاق پر منحصر ہوتا ہے اور ہندی میں یہ محاورہ ہے 'تالی ایک ہاتھ سے نہیں بجتی'۔

مثل:۔از ہر جا بری خون بر می آید: اس محاورہ کا استعمال اس مناسبت سے ہوتا ہے کہ کسی آدمی کو

کچھ چیزیں عزیز ہوں اور اس کو ایسی ضرورت پیش آجائے کہ ان چیزوں سے جدا ہونا پڑ جائے اور یہ حالت اس کے لیے غم والم کا سبب بنے۔ اس کا سب سے نزدیک ہندی بدل ہے: 'جو انگلی کاٹی سوئی دکی درد'۔

مثل:۔ بہ اندازۂ گلیم خود پا دراز کن: یعنی انسان کو اپنی استعداد کے حساب سے ہی کام کرنا چاہیے۔ اس کا ہندی بدل یہ ہے۔ 'جتنی چادر دیکھی اوتی پانو پساریں'۔

یہ لغت ایک دیگر خصوصی نکتے کی بھی حامل ہے کہ تخلص ماضی یا اپنے ہم عصر مشاہیر کے حال واحوال بھی بترتیب بیان کرتے ہیں اور پھر اپنے استاد سراج الدین خان آرزو کے احوال بیان کرتے ہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ مرآت الاصطلاح ایک بہت ہی مفید، کارآمد اور جامع لغت ہے جو ہندوستان میں تالیف ہوئی۔ یہ لغت نہ صرف فارسی زبان وادب کے پڑھنے والوں کے لیے مفید ہے بلکہ آج بھی یہ لغت فارسی کے ساتھ ساتھ اردو اور عربی زبان وادب میں تحقیق اور ریسرچ کرنے والوں کے لیے بھی نہایت کارآمد اور مفید ہے۔

☆☆☆

حواشی:

(1) مرآت الاصطلاح' مقدمہ' تصحیح وتنقید پروفیسر حسین قاسمی۔ ص۔ک ک

(2) ایضاً ص ۲

☆☆☆

Dr. Alauddin Shah
CPCAS, JNU New Delhi-110067
&
Dr. Ishteyaq Ahmad
CPCAS, JNU New Delhi-110067
Mob. 9818642265
E-Mail: ahmed.jnu@gmail.com

مخدومؔ کا تغزل

عزیز رضا

اردو شاعری میں غزل کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ مثنوی ہے، مرثیہ ہے، قصیدہ ہے مگر جو قبول عام غزل کو حاصل ہوا وہ کسی اور صنف کو نصیب نہ ہو سکا۔ اردو غزل اپنے ابتدائی ڈھانچے سے سفر کرتی ہوئی مختلف ادوار میں ولیؔ، میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ، فراقؔ، بشیر بدرؔ، سلطان اخترؔ، خورشید اکبرؔ اور راحتؔ اندوری جیسے شعرا کے زاویۂ خیال و اظہار سے متعلق ہو کر آج ایک ایسے پڑاؤ تک آ پہنچی ہے جہاں تغزل کے سارے منظر بدل گئے ہیں۔ آج اردو غزل کا دامن بہت وسیع ہے۔ دنیا کا کوئی موضوع نہیں جسے غزل نے اپنے وجود میں سمو نہ لیا ہو۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اردو کی ترقی پسند شاعری میں سبھوں نے ابتدا میں غزل کو سامراجی ذہنیت کی پیدا شدہ قرار دے کر معتوب بنایا اور غزل گو شاعروں کو رجعت پسند اشخاص کی جماعت کا فرد تصور کیا لیکن فیضؔ، مخدومؔ اور مجروحؔ نے اپنی غزلوں سے ترقی پسند شاعری کو ایک نیا بُعد ہی نہیں بخشا بلکہ اسے ترقی پسند اداؤں کا ہم راز بھی بنایا۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ انھیں لوگوں کی شکر گزار ہے کہ ایک برے وقت میں سہارا مل سکا اور اردو غزل نے اپنے روایتی انداز کو اپناتے ہوئے ایک گراں قدر دور کی تاریخ کو اپنے سینے میں سمیٹ لیا۔

مخدومؔ نے پہلی غزل ایک طرحی مشاعرے کے لیے کہی تھی جو میر تقی میر کی ایک سو پچاسویں (۱۵۰) سالگرہ کے موقع پر غزلستان کے زیر اہتمام ۱۹؍ اپریل ۱۹۵۹ء کو بمبئی میں منعقد ہوا تھا۔ اسی مشاعرہ کے لیے جوشؔ نے اپنی مشہور نظم 'گل بدنی' لکھی تھی جس کا ٹیپ کا مصرعہ تھا:

کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

مخدومؔ کی شاعری کا آغاز عام طور پر 'پیلا دوشالہ' سے ہوتا ہے جو ایک تفریحی نظم ہے۔ 'سرخ سویرا' میں پہلی نظم 'طور' ہے، یہ نظم رومانی ہے لیکن اس دس سالہ یا گیارہ سالہ ابتدائی دورِ شاعری میں ان کے

یہاں ایک بھی غزل نہیں ملتی ہے۔ تقریباً سترہ (۱۷) برس کے بعد 'گل تر' کی اشاعت عمل میں آئی جس میں ان کی انیس (۱۹) غزلیں ہیں اور 'بساط رقص' میں دو غزلیں ملتی ہیں۔ 'سرخ سویرا' کی شاعری میں مخدوم کا لہجہ رومان اور انقلاب کی لے لیے ہوئے ہے جس میں کچھ تو ہم عصروں کی یکسانیت ہے اور کچھ ان کی انفرادیت بھی ہے۔ 'سرخ سویرا' کی پہلی نظم 'طور' ہے جس میں ان کے رومانی جذبے کا اظہار روایتی انداز میں ضرور ملتا ہے مگر اس میں انفرادیت کی تازگی بھی پائی جاتی ہے۔ 'طور' ویسے تو ان کی رومانی نظم ہے لیکن یہ نظم حصار غزل سے آزاد نہیں ہے۔ اس میں جو 'رنگ تغزل' ہے وہ صنف نازک کے قریب ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ چند مصرعے غزل کے اس میں تنہا رہ گئے ہیں۔ وہ مصرعے پیش ہیں:

۱۔ یہیں پہلے سنی تھی دل دھڑکنے کی صدا میں نے

۲۔ خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

۳۔ لبوں کی مے پلانے جھومتا مست شباب آیا

۴۔ جو چھو لیتا میں اس کو وہ نہا جاتا پسینے میں

۵۔ ہماری خلوت معصوم رشک طور ہوتی تھی

میرا خیال ہے کہ یہ مصرعے اگر غزل کے اشعار بنتے تو بڑے زبردست اور اچھوتے اشعار ہوتے۔ اس لیے کہ ان کے اندر جو سرشاری اور خودسپردگی کی کیفیت ہے وہ غزل کا ایک خاص حصہ ہے۔ ان جیسے چند اور مصرعے پیش ہیں جن میں غزل کہی جاسکتی تھی یا وہ غزل کے شعر بن سکتے تھے۔ ع

سر چشمے محبت کے مسرت کے ترانے

کچھ شعلہ بدن پانی میں اترے تھے نہانے

راگ سننے رک گئے ہیں بادلوں کے کارواں

آگ ہوں آگ، بس اب آگ لگا دے مجھ کو

ساز نے انگڑائی لی بجنے لگی ہیں تالیاں

نیند سی آنکھوں میں آتی ہے جھکا جاتا ہے سر

میرے رہنے کا جہانِ جاودانی اور ہے

تھرتھراتے ہوئے سہمے ہوئے گھبرائے سے

ابھر رہی ہے نئے آفتاب کی دنیا

اگر ان مصرعوں کو غزل کے فارم میں برتا جاتا تو مجھے یقین ہے کہ ان کے اندر وہ خوبی موجود تھی کہ ان سے غزل کے اچھے اشعار نکل آتے۔ اس لیے کہ ان مصرعوں میں غزل کی سادگی و پرکاری، مسرت و بہجت، سوز و گداز اور ایجاز و اختصار سب کچھ موجود ہے۔ مثلاً 'طوز' کا یہ مصرع۔۔۔۔۔۔

خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

عہد جدید کے مشہور غزل گو بشیر بدر نے جب اس سے فیض اٹھا کر غزل کا شعر کہا تو ان کے شعر کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ڈاکٹر عطاء الرحمن اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

یہ اختر شیرانی کا راستہ تھا ہی نہیں بلکہ یہ بات مخدوم نے اردو میں پہلی بار کہی تھی۔ اپنے موضوعاتی و اسلوبیاتی سلیقے میں اس قدر انوکھا ہے کہ مخدوم کے شعر کہنے کے کم و بیش ۴۵ سال بعد بشیر بدر نے جب لکھا:

نہا رہی ہے زمیں چاندنی کے پھولوں سے
خدا کسی کی محبت پہ مسکراتا ہے

تو اس شعر کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور اپنے زمانے کے بہت مقبول اشعار میں اس کا شمار ہوتا ہے، بلکہ مخدوم نے آج سے ۴۵ سال قبل اپنی شاعری کا آغاز ہی اس سے کیا تھا اور مخدوم کا مصرع بشیر بدر کے اس شعر سے زیادہ اثر رکھنے والا ہے۔۔۔ ع

خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

یہ تنہا مصرعوں کی بات ہے جن میں اتنی کشش اور قوت ہے کہ اگر ان سے شعر مکمل ہوتے (شعر کے معنی میری مراد غزل سے ہے) تو یقیناً انداز گفتگو کچھ اور ہوتا۔ مخدوم کے پہلے شعری مجموعے 'سرخ سویرا' میں کچھ ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو نظموں میں بیان تو ہوئے ہیں لیکن ان میں غزل کی کسک موجود ہے۔ ان کی نظموں کے غزل نما اشعار ملاحظہ ہوں:

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
کچھ سننے کی خواہش کانوں کو کچھ کہنے کا ارماں آنکھوں میں
گردن میں حمائل ہونے کی بے تاب تمنا بانہوں میں
شانے پہ پریشاں ہونے کو بے چین سیہ کاکل کی گھٹا

پیشانی میں طوفاں سجدوں کا، لب بوسی کی خواہش ہونٹوں میں
آنسو کا ڈھلک کر رہ جانا، خوں گشتہ دلوں کو نذرانہ
تکمیل وفا کا افسانہ کہہ جانا آنکھوں آنکھوں میں

تھرتھراتے ہوئے ہاتھوں سے دھڑکتے دل سے
تیرے رخ سے ترے آنچل کو ہٹانا ہی پڑا

شب کے سناٹے میں چپکے چپکے رو لینا نہ تھا
آنکھ میں آنسو نہ تھے لب پر مناجاتیں نہ تھیں

جب حریم دل میں روشن ہی نہ تھے غم کے چراغ
چاندنی راتیں تھیں ایسی چاندنی راتیں نہ تھیں

مندرجہ بالا اشعار غزل کے نہ سہی لیکن ان میں کیا غزلوں کی ادائیں نہیں ملتی ہیں؟ اگر کسی کو یہ نہ معلوم ہو کہ یہ اشعار مخدوم کی نظموں کے ہیں تو میرے خیال میں شاید ہی کوئی ناقد، ادیب یا شاعر یہ کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار غزل کے نہیں ہیں۔ میں نے مخدوم کی غزل گوئی کے تحت ان اشعار کو اس لیے پیش کیا کہ کم از کم یہ واضح کرسکوں کہ 'سرخ سویرا' میں یہ بات سچ ہے کہ مخدوم نے ایک غزل بھی نہیں کہی مگر ان کے اندر غزل گوئی کے مادے موجود تھے جسے وقت کی رفتار نے روند دیا اور آخر کار عمر کے آخری حصے میں انھیں اس طرف ہجرت کرنے کی ضرورت آ ہی پڑی۔

مخدوم اپنی غزل گوئی کے بارے میں خود ہی لکھتے ہیں:

> ''غزل کہنے کی کوئی خاص وجہ نہیں سوا اس کے کہ داخلی محرکات جمع ہوتے ہوتے ایک دن غزل کی صورت میں بہہ نکلے۔''

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مخدوم اگر غزل نہ کہتے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرتے پھر بھی اس طرف مراجعت کرنے میں انھوں نے کافی تاخیر کی۔ مخدوم کی اکیس غزلوں پر شاذ تمکنت یہ نتیجہ اخذ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اکیس غزلیں شاعری کی کائنات سال و سن میں جو کمیت کے اعتبار سے کم اور کیفیت کے معیار سے قابل لحاظ ہیں۔۔ان غزلوں پر ترقی پسند غزل کے انتہا پسند دور کی چھاپ ہے نہ یہ جدید غزل ہے اور بہ طرز میرؔ ہے نہ اینٹی غزل، بلکہ یہ غزلیں ایک خود

شناس، وفور آگاہ شاعر کے وجدان کا نتیجہ ہیں۔"

مزید وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ شاعر کا مزاج غزل سے شروع ہی سے مناسبت رکھتا ہے۔ انھوں نے گویا غزل کے فارم کو ابتدا ہی سے قبول کیا تھا، اس کے بعد کچھ مثالیں غزل کے مسلسل فارم کی پیش کی ہیں۔ میں نے ابھی اوپر تحریر کیا ہے اور 'سرخ سویرا' کے حوالے سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ نظموں میں غزلیہ رنگ اور تکنیک کا احساس شاذ تمکنت کو بھی ہے لیکن مخدوم نے غزل گوئی عمر کے آخری حصے میں شروع کی تھی۔ اس کی وجہ بھی حیات معاشقہ کے باب میں شاذ تمکنت بتاتے ہیں:

> "مخدوم نے اگر واقعی ٹوٹ کر چاہا تو وہ ایک خاتون ہے، یہ خاتون بے حد خوبصورت اور ملکوتی حسن کی مالک ہیں، اس عشق کے چرچے حیدرآباد کی گلی گلی کوچے کوچے میں عام رہے ہیں۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ یہ خاتون نہ ہوتیں تو مخدوم غزل کی طرف نہ آتے۔ 'گل تر' کی عشقیہ شاعری کے کم وبیش تمام تر حصے کا سہرا انھیں کے سر جاتا ہے۔"

اب ذرا ان کی پہلی غزل جو کہ طرحی غزل ہے اس پر غور کیا جائے:

سیماب وشی، تشنہ لبی، بے خبری ہے
اس دشت میں گر رخت سفر ہے تو یہی ہے
اک شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہم کو
کم کم ہی سہی نسبت پیمانہ رہی ہے
بے محبت رخسار اندھیرا ہی اندھیرا
گو جام وہی، مے وہی، میخانہ وہی ہے
اس عہد میں بھی دولت کونین کے باوصف
ہر گام پہ ان کی جو کمی تھی سو کمی ہے
ہر دم ترے انفاس کی گرمی کا گماں ہے
ہر یاد تری یاد کے پھولوں میں بسی ہے
ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن
ہر صبح مئے تلخی ایام بھی پی ہے
دھڑکا ہے دل زار ترے ذکر سے پہلے

جب بھی کسی محفل میں تری بات چلی ہے
وہ عطر تری کاکل شب رنگ نے چھڑکا
مہکی ہے خرد، روح کلی بن کے کھلی ہے

اس غزل میں کیف ونشاط اور سرور وسرمستی کا عالم ملتا ہے، ایسا نہیں کہ یہ عالم اردو شاعری میں پہلی بار جلوہ گر ہوا ہے۔ قلی قطب شاہ، ولی، سودا، مومن، داغ، حسرت، جگر، اصغر اور جوش سے ہوتا ہوا فیض اور فراق تک اپنے الگ الگ انداز میں ملتا ہے۔ غزل میں دہرانے کا عمل سب سے زیادہ ہے، یہی اس کی خوبی بھی ہے اور یہی اس کی خامی بھی، اس لیے یہاں ہر بات نئی لذت کے ساتھ دہرائی جاتی ہے۔ اسی لیے غزل کو لہجے کی شاعری کہا جاتا ہے۔ مخدوم بھی روایت سے منسلک ہو کر اپنے لہجہ کی شناخت کو قائم کرنے میں یہاں کامیاب نظر آتے ہیں، ان کے اسلوب کی تازگی اور شگفتگی اپنی جانب کھینچنے لگتی ہے۔ شاذ تمکنت نے ان کے جس معاشقے کا ذکر کیا ہے، اس کی جھلک بھی اس غزل میں موجود ہے۔ چند اشعار اور ان کی غزلوں کے کیف ونشاط کی سرمستی والے پیش ہیں، جن میں دل کی بے تابی، شادکامی میں ڈوب گئی ہے۔

یہ کوہ کیا ہے یہ دشت الم فزا کیا ہے
جو اک تری نگہ دل نواز ساتھ رہے

کمان ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل
تمام رات غزل گائیں دید یار کریں

پھر بلا بھیجا ہے پھولوں نے گلستانوں سے
تم بھی آجاؤ کہ باتیں کریں پیمانوں سے

یہ کون آتا ہے تنہائیوں میں جام لیے
جلو میں چاندنی راتوں کا اہتمام لیے

ان کے پہلو کے مہکتے ہوئے شاداں جھونکے
یوں چلے جیسے شرابی کا خرام آہستہ

ان اشعار میں یا ان جیسے اشعار میں جو کیف وسرمستی ہے اس سے ہماری اردو غزل الگ نہیں ہے۔ روز اول ہی سے ایسے اشعار اردو غزل میں پائے جاتے ہیں۔

مخدوم کی غزلوں کے یہ ایسے اشعار ہیں کہ انھیں ان کے عہد کی تھرتھراتی انسانی آواز سے جوڑ کر

دیکھا جا سکتا ہے، ان اشعار میں نہ صرف مخدوم کی شخصیت کے پیکر ابھرتے ہیں بلکہ زمانے کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں اور یہ تصویر زماں ومکاں کی سرحدوں کو پار بھی کر جاتی ہیں۔ ان میں وسعت ہے، آفاقیت ہے۔ ان اشعار کو کسی بھی زمانے کے غم یا مسرت سے جوڑ کر دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً پہلا شعر:

رات بھر درد کی شمع جلتی رہی
غم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر

اسے میرؔ کے عہد اور ان کے غم سے بھی جوڑیے تو پتا چلتا ہے کہ یہ وہاں بھی فٹ نظر آتا ہے۔ میرؔ کے یہاں حزن وملال کی بے شمار بولتی ہوئی تصویریں ہیں۔ ایک شعر اسی منظرنامے کا دیکھیے:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

اب مخدوم کے شعر پر غور کیجیے، کیا دونوں کی فضا ایک جیسی نہیں ہے۔ میرؔ نے چراغ بجھا کر اداسی کے رنگ کی انتہا کر دی ہے۔ مخدوم چونکہ ترقی پسندی سے متاثر تھے اس لیے چراغ جلائے رکھا۔ دردؔ نے اس ماحول کی عکاسی اس طرح کی ہے:

شمع کی مانند ہم اس بزم میں   چشم نم آئے تھے دامن تر چلے

مخدوم دردؔ کے اس شعر سے کچھ زیادہ قریب ہیں لیکن تینوں شعرا میرؔ، دردؔ اور مخدوم کے شعر پہ غور کیجیے تو ایک ہی مضمون کی فضا ملتی ہے، کہنے کا انداز الگ الگ ہے۔ اس فضا کو غالبؔ کے یہاں بھی ڈھونڈ سکتے ہیں۔ فانیؔ کے یہاں بھی ہے، فراقؔ کے یہاں بھی، ناصر کاظمی سے لے کر آج کی نئی نسل کے یہاں بھی یہ رنگ مل جائے گا۔ لیکن اسلوب وآہنگ کا فرق سب یہاں ہوگا، اسی بنیاد پر تو غزل کو لہجے کی شاعری کہا جاتا ہے۔ اگر غزل لہجے کی شاعری ہے تو مخدوم کا بھی اپنا ایک لہجہ ہے جو انھیں منفرد شعرا میں شمار کرا دیتا ہے۔ مخدوم کے 'بساطِ رقص' میں ایک غزل ایسی ہے جو مخدوم کی تمام غزلوں سے منفرد ہے، لہجے کے اعتبار سے بھی اور معنوی سطح سے بھی۔ پہلے اس غزل کو پیش کرتا ہوں تاکہ اس کا سراپا نگاہوں کے سامنے رہے:

گلوئے یزداں میں نوک سناں بھی ٹوٹی ہے   کشاکش دل پیغمبراں بھی ٹوٹی ہے
سراب ہے کہ حقیقت، نظارہ ہے کہ فریب   یقیں بھی ٹوٹا ہے طرز گماں بھی ٹوٹی ہے
سیاست دل آئینہ چور چور تو تھی   سیاست دل آہنگراں بھی ٹوٹی ہے
اندھیری رات کا یہ نیم باز سناٹا   گلوں کی سانس، رگ گلستاں بھی ٹوٹی ہے
تمہارے جسم کا سورج جہاں جہاں ٹوٹا   وہیں وہیں مری زنجیر جاں بھی ٹوٹی ہے

کہاں ہیں عالم امکاں وجود میں آئیں ۔۔۔۔۔ نظر نظر ہی رہی ہے جہاں بھی ٹوٹی ہے
شکست و ریخت زمانے کی خوب ہے مخدوم ۔۔۔۔۔ خودی بھی ٹوٹی ہے خوئے بتاں بھی ٹوٹی ہے

اس غزل میں جو اسلوب و آہنگ ملتے ہیں وہ مخدوم کی تمام غزلوں سے منفرد ہیں۔ اس میں انھوں نے دل کے کرب اور نظری اصول کو فکر و فن میں ایسا گھول دیا ہے کہ لہجے کی تیزی میں نہ صرف دل کی تڑپ دکھائی دیتی ہے بلکہ جسم اور روح کی کشاکش بھی نظر آتی ہے۔ اس میں ان کے اندرون ذات اور بیرون ذات کا تصادم بھی ملتا ہے۔ مخدوم کی تمام زندگی کے شکست و ریخت اس غزل میں پنہاں ہیں، اسی مقطع میں اس شکست و ریخت کو انھوں نے زمانے کے حوالے سے دیکھنا چاہا ہے۔ پوری غزل ذہنی کشمکش کی پیکر طرازی سے بھری ہوئی ہے۔ اگر لب و لہجے کی بات ہو تو قافیے میں حیدرآبادی لطف بھی ملتا ہے جو وہاں کی ایک خاص زبان ہے، یعنی نون غنہ کا استعمال، لیکن اضافی نون غنہ پیغمبراں اور آہنگراں میں ہی ملتا ہے۔ اب غزل کی تراکیب لفظی کی تجسیم پر غور کیجیے۔ گلوئے یزداں، نوک سناں، کشاکش، دل پیغمبراں، سیاست دل آئینہ، سیاست دل آہنگراں، گلوں کی سانس، رگ گلستاں، جسم کا سورج، زنجیر جاں۔

کیا یہ سارے ڈکشن مخدوم کے اپنے نہیں ہیں؟ اور ان کی امیجری اردو غزل کو نیا روپ نہیں عطا کرتی ہے۔ مخدوم کی غزل گوئی کے بارے میں عطاء الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''مخدوم کی غزلیہ شاعری کے ایک عمومی جائزے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ ان کے 'غزل آشنا' ہونے کی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ 'غزل آشنائی' ایک ایسا جوہر عظیم ہے جس کے فوراً بعد آدمی میرؔ، غالبؔ یا اقبالؔ بن جاتا ہے لیکن مخدوم کے معاملے میں یہ بات اس لیے کافی اہم ہے کہ ان کی نسل کے بیشتر شعرا 'غزل نا آشنا' رہے ہیں اور اپنی نا آشنائی میں انھوں نے غزل کو سلیقے سے برتنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔''

یہ صحیح ہے کہ اردو کی غزلیہ روایت میں مخدومؔ نے کوئی انقلاب برپا نہیں کیا اور ایسا بھی نہیں کہ ان کے یہاں اردو غزل نے ایک نیا موڑ لیا ہو لیکن اس کے باوجود ان کی غزلوں کی خصوصیات اور ان کی انفرادی شناخت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان غزلوں میں بعض ایسی امتیازی خصوصیات ہیں کہ جن کے تجزیے کے بغیر مخدومؔ کے کلام کو مکمل طور پر سمجھا نہیں جا سکتا ہے۔

☆☆☆

Dr. Aziz Raza
Assistant Prof. Jawahar Lal Nehru
Memorial P.G. College, Barabanki- 225003
Mob. 9415447285

عصر صادق چوبک سے قبل ایران کے تاریخی، سیاسی اور مذہبی حالات۔ایک مختصر جائزہ

صدف فاطمہ

صادق چوبک کا زمانہ ایران میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی افراتفری کا زمانہ تھا۔ عصر صادق چوبک یا اس سے قبل کے جو بھی سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات تھے، ان کا اثر صادق کے دل و دماغ پر پڑا اور اس نے انھیں حالات و مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

''صوفیوں کی حکومت کے بعد نادر شاہ افشار سے لے کر آخری قاچار بادشاہ کے دور حکومت تک سوائے اندرونی اور بیرونی خلفشار اور جنگ و جدل، لوٹ کھسوٹ کے ایرانی تاریخ میں دور دور تک کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ نادر شاہ نے ہندوستان کی بے شمار دولت لوٹ کر قلعہ قلات میں جمع کر رکھی تھی۔ اگر وہ چاہتا تو اس مال غنیمت کو عوام کی بہبودی اور خوشحالی کے لیے صرف کر کے اپنے لیے حکومت کی سیاسی بنیادوں کو مضبوط کر سکتا تھا۔''(1) لیکن یہ حیوان صفت انسان اس قسم کی بصیرت سے قطعی طور پر محروم تھا، جس دولت کو حاصل کرنے کے لیے لاکھوں افراد کو تہ تیغ کیا تھا اس کا عشر عشیر بھی رفاہ عامہ کے کاموں میں خرچ نہ ہوا۔ عوام اسی طرح ننگے اور بھوکے رہے، پھر اس کی آنکھ بند ہوتے ہی یہ سارا مال امرا و وزرا کے ہاتھ لگ گیا۔

''تقریباً دو سو سال کا یہ زمانہ ایران میں سیاسی، اجتماعی اور دینی کشمکش کا دور ہے۔ خانہ بدوش مسلح قبیلوں نے ہر طرف لوٹ مار کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ قبائلی سردار اپنے اپنے ہتھیار بند طرفداروں کے ساتھ شب و روز گردش میں رہتے تھے اور وہ جس قصبے، گاؤں یا شہر کو چاہتے تھے لوٹ لیتے تھے۔''(2) دیہاتوں کی ویرانی، شہروں کی آبادی کا سبب بننا چاہیے تھی، لیکن نام و ناموس کا تحفظ نہ ہونے کی وجہ سے عوام زیادہ تر حکومت کے دارالسلطنت میں جمع ہو جاتے تھے۔ تاکہ حکمرانوں کے زیر سایہ قبائیلوں کی

غارتگری سے محفوظ رہ سکیں۔

ہر روز کی خانہ جنگیوں اور حکومتوں کے انقلاب کے باعث تاجروں، دستکاروں، کاشتکاروں اور دیگر پیشہ وروں کی حالت ناگفتہ بہ ہو رہی تھی۔ راستوں کے غیر محفوظ ہونے کی وجہ سے تجارت کی ترقی کے امکانات بہت کم رہ گئے تھے۔ چنانچہ عوام کی اقتصادی حالت دن بدن بگڑتی جا رہی تھی۔

کریم خان زند کا دورِ حکومت ایرانی عوام کے لیے نسبتاً امن و آرام کی نوید تھا، لیکن یہ زمانہ اتنا مختصر تھا کہ لوگوں کی اجتماعی اور اقتصادی حالت سنبھل بھی نہ پائی تھی کہ قاچاریوں نے نئے سرے سے کشت و خون اور غارتگری کا بازار گرم کر دیا۔

''چونکہ قاچار اپنے قبائلی لشکر کے طفیل کامیاب ہوئے تھے، اس لیے انھیں ان فوجیوں کے علاوہ عوام کے کسی طبقے سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ انھیں فوجیوں کے ساتھ ان کی نشست و برخاست رہتی تھی اور ان کو خوش رکھنے کے لیے وہ عوام میں لوٹ مار کرنے سے بھی نہ چوکتے تھے۔ اکثر مجرموں کو رشوت لے کر رہا کر دیا جاتا تھا۔ ملازمین سے پہلے نذرانہ مانگا جاتا تھا اور بعد میں اسی نذرانے کی نسبت سے نوکریاں تقسیم کی جاتی تھیں۔''(3)

سرکاری زمینوں کی تقسیم میں بھی شاہ بذاتِ خود رشوت وصول کرتے تھے اور فریقین کو لڑا کر اور ایک دوسرے کے خلاف بھڑکا کر سرکار کی بولی کو زیادہ سے زیادہ بڑھانے کی کوشش کرتے تھے۔ نچلے طبقے کے لوگ شاہ کے سامنے جانے کی جسارت بھی نہ کرتے تھے۔ لیکن شخصی لڑائی جھگڑوں میں وزیرِ اعظم کے توسل سے رشوت پہنچا کر حریف کے خلاف ڈگری لے لینا اور اس کی جائیداد اور اہل و عیال پر قابض ہو جانا معمولی بات تھی۔ ''آقا محمد خان قاچار اس سلسلے میں بہت ہی خود پرست واقع ہوا تھا۔ اس کے وزیر حاج محمد ابراہیم شیرازی نے سرجان مالکم کو بادشاہ کے کیریکٹر کے بارے میں جو تفصیلات مہیا کی تھیں، ان سے پتا چلتا ہے کہ زر و دولت کے حصول کے لیے شاہ انتہائی ذلت بھی گوارا کر لیتا تھا، بعض اوقات درویشوں اور فقیروں کا شریک بن جاتا تھا تاکہ گدائی کا نصف مال بھی شاہ کے قبضہ ملکیت میں آ جائے۔''(4)

اسی طرح اپنے محسنوں اور دوستوں سے بدقولی اور پیمان شکنی معمولی بات سمجھی جاتی تھی۔ شاہ کی کنجوسی ضرب المثل تھی۔ آقا محمد خان قاچار کا قتل اسی خصلت کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔ ''کہتے ہیں کہ اس نے ایک خربوزہ دوپہر کے کھانے پر منگوایا تھا اور نصف کھا کر بقیہ نصف رات کے کھانے کے لیے رکھوا دیا۔ رات کے کھانے کے بعد جب محفوظ کرایا ہوا ٹکڑا طلب کیا گیا تو پتا چلا کہ تین ملازموں نے آپس میں تقسیم کر کے کھا لیا۔ شاہ کو اس پر اتنا غصہ آیا کہ اس نے حکم دیا کہ کل صبح ان تینوں کے سر اڑا دیے جائیں۔ ملازموں نے

اپنی جان بچانے کے لیے خود شاہ کا سر اڑا دیا۔"(5)

اس دور کے حکمرانوں کی سختیوں اور دہشت ناک سزاؤں کی وجہ سے خوش آمد اور چاپلوسی عوام کی عادت بن گئی تھی۔ چونکہ شاہ کو اکثر دیوانگی کا دورہ پڑتا تھا اس لیے اس کے مصاحبوں اور درباریوں میں کسی کا مستقبل یقینی نہ تھا۔ حکمراں کے سامنے عوام کی پوزیشن جانوروں سے کمتر سمجھی جاتی تھی۔

سلاطین صفویہ کے بعد نادر شاہ نے دینی علما اور اوقاف کی آمدنی کو بہت نقصان پہنچایا۔ صفویوں نے اپنی مذہبی تنگ نظری سے ایران میں ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ ایرانی عوام کی اکثریت شیعیت کے ہر مخالف کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے لیے کمر بستہ رہتی تھی۔ قاچاروں کے زمانے تک ایران کے قرب وجوار مثلاً ازبک، افغان، عثمانی وغیرہ اسی مذہبی تعصب کی وجہ سے ایران کے سخت دشمن بن چکے تھے۔

"اس کے ساتھ ساتھ سید علی محمد باب کی زندگی کا مطالعہ کرنے سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور کے بادشاہ اور عوام مذہبی تعصب اور اخلاقی پستی کا شکار ہو رہے تھے۔ حکمرانوں کی عیاشی سے خزانہ خالی ہو رہا تھا اور وہ شب و روز ہوا و ہوس کے چکر میں رہتے تھے لیکن مذہبی معاملات میں اور خاص طور سے دوسرے مذاہب پر اعتراضات کرنے اور ان کے پیروؤں پر ظلم و ستم ڈھانے میں یہ لوگ ہمیشہ پیش پیش رہتے تھے۔"(6)

رضا قلی خاں ہدایت کے زمانے تک بازگشت ادبی کا وجود مسلم ہو چکا تھا۔ چنانچہ اس نے فنکاروں کے انتخاب کلام اور ان کی تعریف و تحسین کے وقت جو معیار اپنے سامنے رکھا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت سلاست و بلاغت اور سادگی کے ساتھ عام فہم مضامین و مطالب کو ہی پسند کیا جانے لگا۔

"حقیقت میں یہ وہ زمانہ تھا جب فارسی نثر سیاسی، اجتماعی اور صنعتی انقلاب کے زیر اثر تیزی سے اپنا روپ بدل رہی تھی۔ زبان و بیان میں اہم تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اور ان کے علاوہ جدید تخیلات بھی نظر آنے لگے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کا ایرانی ادیب اپنے سماجی شعور کے اعتبار سے اپنے پیش رو درباری اور سرکاری ادیب سے بالکل مختلف ہے۔"(7)

اس زمانے میں روس سے پے در پے شکست کھانے کے بعد ایرانی حکمرانوں کو ملک کے نظم و نسق کو نئے سرے سے منظم کرنے کا خیال آیا۔ جدید ماحول کا تقاضا یہ تھا کہ صنعتی انقلاب سے پیدا شدہ کیفیات کا بغور مطالعہ کیا جائے اور جدید تمدن کی برکات سے فیضیاب ہونے کے لیے جدید علوم اور تہذیب و تمدن سے واقفیت پیدا کی جائے۔ تعلیم و تربیت کے نئے اصول اپنائے جائیں۔ متمدن ملکوں کے دوش بدوش چلنے اور ان کا مقابلہ کرنے کے لیے یہ سب باتیں بہت ضروری تھیں۔ "سب سے پہلے ایرانی ولی عہد عباس مرزا نے

اس بات کو سختی سے محسوس کیا اور مرزا صالح شیرازی کو بہت سے طلبا کے ساتھ جدید تعلیم حاصل کرنے کے لیے ۱۸۱۰ء میں انگلستان بھیجا۔"(8)

میرزا صالح شیرازی چونکہ بذات خود ایک اچھا ادیب تھا اس لیے اس نے اپنے سفر کی روداد اس انداز میں مرتب کی کہ اس وقت کے مغربی ملکوں کے سیاسی، اجتماعی اور تہذیبی ماحول کی ایک واضح تصویر قارئین کے سامنے آجائے۔ اس کے سفرنامے کی زبانی بہت صاف اور رواں ہے۔

فتح علی شاہ کے زمانے تک (LITHOO PRINTING PRESS)'چھاپا خانۂ ایران میں متعارف ہو چکا تھا لیکن اس کا مرکب بنانے کا طریقہ بہت کم لوگ جانتے تھے۔ میرزا صالح شیرازی نے لندن میں رہ کر اس کام میں اچھی مہارت حاصل کر لی تھی اور ایران لوٹ کر اپنا اخبار بھی شائع کیا۔ پروفیسر براؤن کی اطلاع کے مطابق ۱۸۲۰ء میں سب سے پہلے مرزا جعفر نامی شخص کو لیتھوگرافی کا فن سیکھنے کے لیے سرکاری طور پر ماسکو بھیجا گیا۔

"انیسویں صدی کے اواخر تک جو اخبار ایران کے مختلف بڑے شہروں سے شائع ہوئے ان میں ایران، علمی مصور اور روزنامہ شرافت وغیرہ شامل ہیں۔ ناصر الدین شاہ اور مظفر الدین شاہ کے دور حکومت میں بہت سے فارسی اخبار دوسرے ممالک سے بھی شائع ہوئے۔ ان میں استامبول سے روزنامہ 'اختر'، لندن سے روزنامہ 'قانون'، مصر سے 'ثریا' اور 'پرورش'، کلکتہ سے 'حبل المتین' شائع ہوتے تھے۔ اسی دور میں خود ایران سے فروغی کا روزنامہ 'تربیت'، مجیر الدولہ کاشانی کا روزنامہ 'اطلاع' اور امیری کا روزنامہ 'ادب' شائع ہوتے تھے۔ اس زمانے تک جمہوری خیالات عام ہو چکے تھے۔(9)

۱۹۲۶ء میں عہد پہلوی کے آغاز میں جب قاچار حکمراں اپنی رو بہ زوال حالت کو سنبھالنے کے لیے ماسکو میں بردباری کی صعوبتوں کے باوجود روسی حکومت سے عہد و پیمان باندھنے کی فکر میں تھا لیکن اس کے اپنے گھر میں بے دخل کرنے کی سازش ہو رہی تھی۔ "ایران و روس کے دوستانہ معاہدے سے ٹھیک پانچ روز قبل یعنی اخیر فروری ۱۹۲۱ء کو کرنل رضا خان اپنے مٹھی بھر سپاہیوں کے ساتھ قزوین سے تاخت کر کے تہران آیا۔ دن ڈھلتے ڈھلتے ایرانی سیاست کا نقشہ پلٹ گیا۔"(10) مگر اس کے تین ماہ بعد تک سید ضیاء الدین طباطبائی وزیر اعظم کے عہدہ پر فائز رہا۔ اس کا وجود کرنل رضا خاں کے لیے نقصان دہ تھا، چنانچہ تھوڑی ہی مدت میں اس کو بھی صاف کر کے رضا خان نے اپنی پوزیشن اور مضبوط کر لی۔ طباطبائی کو ملک بدر کرنے کے بعد ۱۹۲۳ء میں وہ خود وزیر اعظم بن گیا۔ اس حادثے کے چند ماہ بعد آخری قاچار حکمراں احمد شاہ نے دل برداشتہ ہو کر ہمیشہ کے لیے ایران کو خیر آباد کہا اور رضا خاں کے لیے مسند حکومت خالی کر دی۔

"۱۹۲۶ء میں باقاعدہ طور پر رضا خاں نے خاندان پہلوی کے بانی کی حیثیت سے رضا شاہ کا لقب اختیار کر کے ایرانی حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ اس نے ایرانی فوج کو جدید انداز سے منظم کر کے روسی افسروں کو نکال دیا۔ جدید ہتھیاروں سے مسلح ہو کر ایرانی لشکر کے وقار کو بڑھایا جس کی وجہ سے ملک کے دور دراز کے علاقے بھی براہ راست مرکزی حکومت کے مطیع ہو گئے۔" (11)

ایرانی سماج میں فساد کی وجہ طبقاتی امتیازات تھے۔ صدیوں سے مروج جاگیرداری نے بڑے بڑے امرا و اعیان کو جنم دیا تھا جو اپنی اپنی جاگیروں میں مطلق العنان بنے رہے۔ رضا شاہ نے ان امرا کے اختیارات پر بہت سی پابندیاں عائد کر کے ان کی طاقت کو محدود کرنے کی کوششیں کی۔ علما نے عوامی زندگی پر اپنی گرفت مضبوط کر رکھی تھی۔ رضا خان نے مختلف قانون پاس کر کے ان کی طاقت اور وقار کو بہت کم کر دیا۔ مذہبی قوانین کی جگہ سرکاری قوانین کا اجرا ضروری قرار دیا۔ علما کے مخصوص لباس پر لائسنس لگا دیا۔ کوئی شخص سرکاری منظوری اور لائسنس کے بغیر اب یہ لباس پہن نہیں سکتا تھا۔ شادی اور طلاق کے لیے دفتر کھولے گئے اور سرکاری رجسٹروں میں ان کے اندراج کو لازمی قرار دیا۔ (12)

رضا شاہ کی خارجی پالیسی میں اس کی حب الوطنی کو بہت دخل تھا۔ وہ ایران اور ایرانیوں کی خوشحالی کا خواہاں تھا اور محسوس کر رہا تھا کہ جب تک بے گانوں کی دخل اندازیاں قائم رہیں گے، ایرانی قوم ترقی نہیں کر سکے گی۔ محصول اور چنگی کا ٹھیکہ غیر ملکیوں کو دینا اور ضرورت کے وقت ان سے قرضہ لینا ایران کے حق میں خودکشی کے مترادف تھا۔ رضا شاہ نے یہ سب بند کرا دیا۔ انگریزی سفارت کی دست درازیاں حد سے بڑھ چکی تھیں۔ ان کے خلاف سخت احتجاج کیا گیا۔" انگریزوں نے امپیریل بینک آف ایران کھول رکھا تھا اور ایران میں کرنسی چھاپنے کے حقوق صرف اسی بینک کو حاصل تھے۔ رضا شاہ نے یہ حقوق واپس لے لیے۔ اسی طرح اینگلو ایرانی آئل کمپنی کا پہلا معاہدہ منسوخ کر کے ایک نیا معاہدہ قائم کر کے ایرانی منافع کا خاص خیال رکھا گیا۔ جس سے ملک کی اقتصادی کیفیت درست ہونے لگی۔ (13)

رضا شاہ نے اجارہ داریوں اور مختلف قسم کے داخلی ٹیکسوں سے حاصل شدہ کثیر رقوم کو نئے نئے کارخانے کھولنے اور نئی نئی فیکٹریوں کو قائم کرنے میں صرف کیا۔ اب یہ کارخانے اور فیکٹریاں خود ایرانی سرکار کی اپنی ملکیت تھیں اور اس سے نفع کی شکل میں حاصل شدہ رقوم خود ایرانی سرکار کے وسائل کی ترقی اور بہبود پر خرچ کی گئی۔ اس طرح ہزاروں میل لمبی ریلوے لائن اور پختہ سڑکیں وجود میں آگئیں۔ ہزاروں کی تعداد میں ٹرک اور گاڑیاں دوسرے ممالک سے درآمد کی گئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ایران نے کافی ترقی کر لی۔

پھر حالات کے پیش نظر جون ۱۹۴۱ء میں جرمنی نے روس کے خلاف اعلان جنگ کیا اور اس کے ساتھ

ایران کو زبردستی کنٹرول میں رکھنے کی سازش مکمل ہوگئی۔ اگست ۱۹۴۱ء میں روسی لشکر شمال مغرب کی طرف سے ایران میں داخل ہوا، اور اسی کے ساتھ ایک انگریزی دستہ عراق کی طرف سے اور دوسرا خلیج فارس کی جانب سے ایران کو محصور کرنے کے لیے تعینات کر دیا گیا۔ انگریزی بیڑے نے ایرانی جہازوں پر آناً فاناً حملہ کر دیا اور خرم شہر کے نزدیک بہت سی کشتیاں غرقاب کر دی گئیں۔ رضا شاہ کے لیے یہ سب حوادث غیر متوقع تھے۔ اس کے باوجود رضا شاہ نے ایران کی ترقی کے لیے جو کارنامے انجام دیے ہیں وہ ناقابل فراموش ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(1) ڈاکٹر محمد اقبال، ایران بعہد ساسانیان، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی ۱۹۴۱ء، ص ۲۶۶

(2) سید ظل الرحمٰن، ایران نامہ، ص ۱۳

(3) سعید نفیسی، تاریخ اجتماعی وسیاسی در دورۂ معاصر، جلد اول، ص ۹۱

(4) جے ای ایسل منٹ، بہاء اللہ اور عصر جدید (اردو ترجمہ)، ص ۲۲

(5) ڈاکٹر محمد اقبال، ایران بعہد ساسانیان، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی ۱۹۴۱ء، ص ۲۶۸

(6) سید ظل الرحمٰن، ایران نامہ، ص ۳۹

(7) ڈاکٹر امرت لعل عشرت، ایران صدیوں کے آئینہ میں، ص ۳۴۸

(8) ذوالفقار علی خان، ریاض الوفاق، ص ۳۱۵

(9) ڈاکٹر امرت لعل عشرت، ایران صدیوں کے آئینہ میں، ص ۳۵۱

(10) سعید نفیسی، تاریخ اجتماعی وسیاسی در دورۂ معاصر، جلد اول، ص ۳۵۸

Material for the stn by of the babi religion by E.G (11)

BROWNE, page 279-280

(12) سید ظل الرحمٰن، ایران نامہ، ص ۱۹۸

(13) تاریخ بیداری ایران، ص ۱۹۸

☆☆☆

Sadaf Fatima
Research Scholar Dept. of Persian,
University of Lucknow-7
Mob. 8840611372,
E-Mail: samrksa90@gmail.com

قندِ مکرر

طاؤس چمن کی مینا

ا

روز کا معمول تھا۔ میں باہر سے آتا، دروازہ کھٹکھٹاتا، دوسری طرف سے جعفراتی کی اماں کے کھانسنے کھنکھارنے کی آواز قریب آنے لگتی، لیکن اس سے پہلے ہی دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹ دروازے پر آ کر رکتی۔ اِدھر سے میں آواز لگاتا:

"دروازہ کھولو۔ کالے خاں آئے ہیں۔"

دروازے کے پیچھے سے کھلکھلانے کی دبی دبی آواز آتی اور قدموں کی آہٹ دور بھاگ جاتی۔ کچھ دیر بعد جعفراتی کی اماں آ پہنچتیں، دروازہ کھلتا اور میں گھر میں ہر طرف کچھ ڈھونڈھتا ہوا سا داخل ہوتا۔ ایک ایک کونے کو دیکھتا اور آواز لگاتا:

"ارے بھئی، کالے خاں کی گوری گوری بیٹی کہاں ہے؟"

کبھی پکارتا:

"یہاں کوئی فلک آرا شہزادی رہتی ہے؟"

اور کبھی کامنی کی شاخوں کو ہلا کر کہتا:

"ہماری پہاڑی مینا کسی نے دیکھی ہے؟"

ساتھ ساتھ کنکھیوں سے دیکھتا جاتا کہ ننھی فلک آرا ایک کونے سے بھاگ کر دوسرے کونے میں چھپ رہی ہے اور رہ رہ کر ہنس پڑتی ہے۔ لیکن میں اندھا بہرا بنا اسے وہاں ڈھونڈھتا جہاں وہ نہیں ہوتی تھی۔ آخر مجھے اپنے پیچھے اس کے کھلکھلا کر ہنسنے کی آواز سنائی دیتی۔ میں چیخ مار کر اچھل پڑتا، پھر گھوم کر اسے گود میں اٹھا لیتا اور وہ واقعی پہاڑی مینا کی طرح چہکنا شروع کر دیتی۔

روز کا یہی معمول تھا، اور یہ اس وقت سے شروع ہوا تھا جب شاہی جانوروں کے داروغہ نبی بخش نے مجھ کو قیصر باغ کے طاؤس چمن میں ملازمت دلائی تھی۔ اس سے پہلے میں گومتی کے کنارے جانوروں کے

رمنوں کے آس پاس آوارہ گردی کیا کرتا، اونچے اونچے کٹہروں کے پیچھے گھومتے ہوئے شیروں تیندووں کو دیکھتا اور تمنا کرتا کہ کسی رمنے کا شیر کٹہرا پھاند کر باہر آئے اور مجھے پھاڑ کھائے۔ اس وقت یہی میرا روز کا معمول تھا، اور یہ اس دن سے شروع ہوا تھا جب میری بیوی گیارہ مہینے کی فلک آرا کو چھوڑ کر مر گئی تھی۔ اس سے پہلے میں وقف حسین آباد و مبارک میں نوکر تھا۔ امام باڑے کی روشنیوں کا انتظام میرے ذمّے تھا۔ تنخواہ کم تھی لیکن گزر ہو جاتی تھی۔ بیوی سگھڑ تھی۔ اسی تنخواہ میں گھر بھی چلاتی اور پرندے پالنے کا شوق بھی پورا کرتی تھی۔ ہمارے یہاں کئی طوطے پلے ہوئے تھے جنھیں اس نے خوب پڑھایا تھا۔ دیسی مینائیں بھی تھیں، لیکن اسے پہاڑی مینا کا ارمان تھا کیوں کہ اس نے سن رکھا تھا پہاڑی مینا بالکل آدمیوں کی طرح باتیں کرتی ہے۔ اسے خوش کرنے کے لیے میں نے وعدہ کر لیا تھا کہ اگلی تنخواہ پر اس کے لیے پہاڑی مینا لے آؤں گا۔

لیکن تنخواہ ملنے سے چار دن پہلے اس کے سینے میں درد اٹھا اور دوسرے ہی دن وہ چل بسی۔ میرا ہر شے سے جی اچاٹ ہو گیا۔ نوکری پر جانا بھی چھوڑ دیا۔ اپنے آپ سے بیگانہ ہو گیا تھا۔ پھر بھلا فلک آرا کی پرورش کیا کرتا۔ جعفراتی کی اماں نہ ہوتیں تو اس بچی کا جینا نہ ہوتا۔ وہ میرے ہی مکان کی باہری کوٹھری میں رہتی تھیں۔ چھ مہینے پہلے ان کا کماتا ہوا جعفراتی گومتی کے کسی کنڈ میں پھنس کر ڈوب گیا تھا۔ اس کے بعد سے میری بیوی ان کی خبر رکھتی تھی۔ بیوی کے بعد فلک آرا کی نگہداشت انھوں نے اپنے ذمّے لے لی تھی۔ جب تک میں گھر سے باہر رہتا وہ میرے گھر میں رہتیں، روٹی بھی پکا دیتی تھیں اور میں دو وقت کے کھانے کے علاوہ ڈلی تمباکو کے لیے کچھ پیسے ان کے ہاتھ پر رکھ دیتا تھا۔

نوکری ختم ہو گئی تھی۔ حسین آباد کے داروغہ احمد علی خاں نے کئی بار آدمی بھی بھیجا لیکن میں نے پلٹ کر اُدھر کا رخ نہیں کیا تو ان بے چارے نے بھی مجبور ہو کر تنخواہ موقوف کرا دی اور میں مہاجنوں سے سودی قرض لے لے کر کام چلانے لگا۔ گھر صرف رات کو جاتا تھا۔ اس وقت فلک آرا سو چکی ہوتی تھی۔ صبح صبح طوطے میری بیوی کے سکھائے ہوئے بول دہراتے تو مجھے گھر میں ٹھہرنا مشکل ہو جاتا۔ آخر ایک دن میں اٹھا اور سارے پرندوں کو چڑیا بازار میں بیچ آیا۔

اسی زمانے میں ایک دن داروغہ نبی بخش نے مجھے پاس بلایا۔ کئی دن سے وہ مجھ کو رمنوں کے پاس آوارہ گردی کرتے دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے کچھ ایسی دل سوزی سے میرا حال دریافت کیا کہ میں نے سب کچھ بتا دیا۔ انھوں نے بڑی تسلی دی لیکن مہاجنوں سے قرض لینے کی بات پر بہت ناراض ہوئے۔ قرض ادا نہ کرنے کی صورت میں جو کچھ ہونا تھا اس کا ایسا نقشہ کھینچا کہ میں بدحواس ہو گیا اور خود کو کبھی زنداں کی دیواروں سے سر ٹکراتے، کبھی ننھی بچی کی انگلی تھامے لکھنؤ کے گلی کوچوں میں بھیک مانگتے دیکھنے لگا۔

''دیکھو کالے خاں، ابھی سویرا ہے،'' داروغہ نے کہا، ''کہیں نوکری چاکری کرلو اور قرض بھگتانے کی فکر شروع کردو نہیں تو......''

''داروغہ صاحب، مگر نوکری کہاں کرلوں؟''

''کیوں؟'' انھوں نے کہا، ''ایک تو حسین آباد مبارک ہی کا دروازہ کھلا ہوا ہے۔''

''وہاں مل سکتی ہے، لیکن داروغہ احمد علی خاں سے کس طرح آنکھیں چار کروں گا۔ انھوں نے کتنی بار آدمی بلانے بھیجا، میں نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ اب کیا منھ لے کران سے نوکری مانگوں۔''

''اچھا، باغوں میں کام کرلو گے؟''

''کرلوں گا،'' میں نے کہا، ''گھاس کھودنے کا کام ہوگا وہ بھی کرلوں گا۔''

''بس، تو چلو میرے ساتھ، ابھی،'' انھوں نے کہا، ''ایک اسامی خالی ہے۔''

داروغہ اسی وقت مجھے بادشاہ منزل کے دفتروں میں لے گئے۔ کئی جگہ میرا نام اور حلیہ وغیرہ درج کیا گیا۔ ضمانت کی جگہ داروغہ نے اپنا نام لکھوایا۔ پھر ہم لکھی دروازے پر پہنچے۔ یہاں سرکاری عملے کے آدمیوں، سپاہیوں وغیرہ کا ہجوم تھا۔ داروغہ نے کئی لوگوں سے صاحب سلامت کی، پھر مجھ سے کہا:

''یہیں کھڑے رہو۔ ابھی نام پکارا جائے گا۔'' اور دروازے پر جھولتا ہوا عنابی زربفت کا پردہ ذرا سا ہٹا کر اندر چلے گئے۔

میں لکھی دروازے کی صنعتوں کو دیکھتا اور حیران ہوتا رہا۔ آخر دفتروں سے میرے کاغذات بن کر آگئے اور میرا نام پکارا گیا۔ ایک خواجہ سرا نے مجھ سے کئی سوال کیے، میرے جوابوں کو کاغذات سے ملایا، پھر عنابی پردے کی طرف اشارہ کیا اور کہا:

''طاؤس چمن میں چلے جاؤ۔''

اب میں پردے کے دوسری طرف کھڑا تھا۔ اس وقت کی گھبراہٹ میں وہاں کی بہار کیا دیکھتا، کئی روشوں پر مور ناچتے گھومتے نظر آئے تو سمجھا یہی طاؤس چمن ہے۔ لیکن داروغہ نبی بخش کہیں دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کدھر کا رخ کروں۔ ہر طرف سناٹا سناٹا سا تھا۔ درختوں پر اور بارہ دری کی شکل کے بڑے بڑے پنجروں میں پرندے البتہ بہت تھے۔ فاختہ اور شاما کی آوازیں رہ رہ کر آرہی تھیں۔ کبھی کبھی دور رمنوں کی طرف کوئی ہاتھی چنگھاڑ دیتا تھا، بس۔ میں پریشان کھڑا اِدھر اُدھر دیکھ رہا تھا کہ دور پر سبز رنگ کے بہت بڑے بڑے مور کھڑے نظر آئے۔ ذرا غور سے دیکھا تو پتا چلا درخت ہیں جنھیں موروں کی صورت میں چھانٹا گیا ہے۔

"طاؤس چمن" میں نے دل میں کہا اور لپکتا ہوا وہاں پہنچ گیا۔ چمن کے پھاٹک پر بھی چاندی کے پتروں سے مور بنائے گئے تھے۔ اندر داروغہ تلے اوپر رکھی ہوئی سنگِ مرمر کی سلوں کے پاس کھڑے تھے۔

"چلے آؤ میاں کالے خاں،" انھوں نے مجھے پھاٹک کے باہر رکا ہوا دیکھ کر آواز دی اور میں ان کے پاس چلا گیا۔ چمن کے بیچوں بیچ میں کئی مستری ایک نیچا سا چبوترا بنا رہے تھے۔ داروغہ نے انھیں کچھ ہدایتیں دیں، پھر میرا ہاتھ پکڑ کر چمن کا ایک چکر لگایا۔ میں ان درختوں کی چھٹائی دیکھ کر حیران تھا۔ موروں کی ایک ایسی سچی شکلیں بنی تھیں کہ معلوم ہوتا تھا درختوں کو پگھلا کر کسی سانچے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ تکونی کلغیاں اور نوک دار چونچیں تک صاف نظر آ رہی تھیں۔ سب سے کمال کا وہ مور بنایا تھا جو گردن پیچھے کی طرف موڑ کر اپنے پروں کو کرید رہا تھا۔ ہر مور پاس پاس لگے ہوئے پتلے تنوں والے دو درختوں کو ملا کر بنایا گیا تھا۔ یہی تنے مور کے پیروں کا کام کرتے تھے، اور ان کی کچھ جڑیں اس طرح زمین پر ابھری ہوئی چھوڑ دی گئی تھیں کہ بالکل مور کے پنجے بن گئے تھے۔ داروغہ نے بتایا کہ روز اندھیرے منھ بہت سے مالی سیڑھیاں لگا کر اور پاڑ باندھ کر ایک ایک درخت کی چھٹائی کرتے ہیں۔ میں نے تعریفوں پر تعریفیں شروع کیں تو داروغہ ہنسنے لگے۔

"تم ننگے پیڑوں ہی کو دیکھ کر عش عش کر رہے ہو،" انھوں نے کہا، "اسی مہینے تو ان کی بیلیں اتاری گئی ہیں۔ نئی بیلیں چڑھ کے پھولیں گی تب پروں کے رنگ دیکھنا۔"

اس کے بعد وہ مجھے قریب کے ایک اور چمن میں لے گئے جس کے سب درخت شیر کی شکل کے تھے۔

"یہ اسد چمن ہے،" انھوں نے بتایا، "بادشاہ نے اس چمن کے درختوں کے بھی نام رکھے ہیں۔"

پھر وہ مجھے طاؤس چمن میں واپس لائے۔

"تمھارا کام طاؤس چمن کو آئینے کی طرح رکھنا ہے،" انھوں نے کہا اور ادھورے چبوترے کی طرف اشارہ کیا، "اس کی تیاری کے بعد کام کچھ بڑھے گا، بڑھ کر بھی آدھے دن سے زیادہ کا نہ ہوگا۔ تمھاری باری ایک ہفتہ صبح سے دوپہر، ایک ہفتہ دوپہر سے مغرب تک۔"

انھوں نے میرے کاموں کی کچھ تفصیل بتائی۔ آخر میں کہا:

"آج سے تم سلطانِ عالم کے ملازم ہوئے۔ اللہ مبارک کرے۔ بس اب گھر جاؤ۔ کل سے آنا شروع کر دو، اور یہ واہی تباہی پھرنا چھوڑو۔"

میں ان کو دعائیں دینے لگا۔

"کیسی باتیں کرتے ہو،" انھوں نے کہا اور مستریوں کو ہدایتیں دینے لگے۔

۲

بیوی کے مرنے کے بعد اس دن پہلی بار میں نے اپنی فلک آرا کو غور سے دیکھا۔ اس نے بالکل ماں کا رنگ روپ پایا تھا۔ یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ چینی کی گڑیا سی بچی اس کالے دیو کی بیٹی ہے جسے لوگ شیدیوں کے احاطے کا کوئی حبشی سمجھ لیتے ہیں۔ مجھے فلک آرا پر ترس آیا اور خود پر غصہ بھی کہ ماں سے بچھڑ کر یہ ننھی سی جان اتنے دن تک باپ کی محبت کو بھی ترستی رہی۔ مگر خیر، دو ہی تین دن میں وہ مجھ سے ایسا ہل گئی کہ اپنی ماں سے بھی نہ ہلی ہوگی، اور میں بھی بس کسی کسی دن بازار کی سیر کر لینے کے سوا کام پر سے سیدھا گھر آتا اور دروازے کے پیچھے اس کے دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹ کا انتظار کرتا تھا۔

میں اس کے لیے بازار سے کچھ نہیں لاتا تھا۔ تنخواہ حالانکہ حسین آباد سے زیادہ ملتی تھی لیکن قرضوں کی واپسی میں اتنی کٹ جاتی تھی کہ بس دال روٹی بھر کا خرچ نکل پاتا تھا۔ خود اس نے ابھی فرمائشیں کرنا نہیں سیکھا تھا۔ لیکن ایک دن مجھ سے باتیں کرتے کرتے اچانک بولی:

"ابا، اللہ ہمیں پہاڑی مینا لا دو۔"

میں چپ رہ گیا۔ بیوی کے مرنے کے بعد میں نے قسم سی کھالی تھی کہ اب گھر میں کوئی پرندہ نہیں پالوں گا، پھر بھی جب میں نے دیکھا کہ وہ امید بھری نظروں سے مجھے دیکھ رہی ہے تو میں نے کہا:

"ہم اپنی پہاڑی مینا کو اس کی پہاڑی مینا لا کے بالکل دیں گے۔"

اس دن سے وہ اپنی مینا کا انتظار کرنے لگی۔ ایک دن میں نے چڑیا بازار کا ایک پھیرا بھی کیا۔ پہاڑی مینا کے دام دیسی مینا سے زیادہ تھے، اتنے زیادہ بھی نہیں کہ میں مول نہ لے سکتا، لیکن جتنی تنخواہ اس وقت ہاتھ آتی تھی اس میں نہیں لے سکتا تھا۔ میں چڑیوں سے ذرا ہٹ کر پنجرے والوں کے قریب چلا گیا۔ گاہکوں کی بھیڑ تھی اور اس بھیڑ میں اس دن پہلی بار میں نے حضور عالم کے ایجادی قفس کا ذکر سنا۔ لوگوں کی باتوں سے مجھے معلوم ہوا کہ وہ بادشاہ کو نذر کرنے کے لیے بہت دن سے ایک بڑا پنجرا بنوا رہے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ لکھنؤ میں ہر طرف اس کا چرچا ہے۔ چڑیا بازار کے ان گاہکوں میں سے کئی نے اسے بنتے دیکھنے کا دعویٰ کیا اور یہ بھی کہا کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا اتنا بڑا پنجرا قیصر باغ میں پہنچایا کس طرح جائے گا۔ اس پر ایک پرانے بڈھے نے کہا:

"اے میاں یہ وزیروں کے معاملے ہیں۔ یہ چاہیں تو سلطنت اِدھر سے اُدھر پہنچا دیں۔ آپ اتّی سی پنجری کے لیے ہلکان ہو رہے ہیں۔"

سب لوگ ہنسنے لگے۔ پنجرا دیکھنے کا ایک دعویدار بولا:

''بڑے میاں، آپ بے دیکھے کی بات کر رہے ہیں۔ بنجری؟ اجی اگر آپ نے اس کی اونچائی.....''
''کتنی ہوگی؟ رومی دروازے سے زیادہ؟''
''رومی دروازہ تو خیر، لیکن حسین آباد کے پھاٹکوں سے کم نہ ہوگی۔''
''بس؟'' بڑے میاں بولے۔ ''پھر اسے تو وہ بائیں ہاتھ کی چھنگلیا میں لٹکا کر رومی دروازے کے اوپر.....''

قہقہے لگنے لگے اور میں وہاں سے گھر چلا آیا۔

☆☆☆

دوسرے ہی دن میں نے طاؤس چمن میں بھی حضورِ عالم کے ایجادی قفس کا ذکر سنا۔ چبوترا تیار ہو گیا تھا۔ چمن کی ہریالی میں اس کی چمکیلی سنگین سفیدی آنکھوں کو بھلی بھی لگتی تھی اور چبھتی بھی تھی۔ داروغہ نبی بخش نے مجھے بتایا کہ قفس اسی چبوترے پر رکھا جائے گا۔

''مگر داروغہ صاحب،'' میں نے پوچھا، ''اتنا بڑا قفس یہاں تک پہنچے گا کس طرح؟''

''ٹکڑوں ٹکڑوں میں آ رہا ہے بھائی۔'' داروغہ نے بتایا، ''پھر یہیں جوڑا جائے گا۔ حضورِ عالم کے آدمی آتے ہوں گے۔ اب یہاں ان کا تصرف ہوگا۔ رات بھر کام کریں گے، کل قفس میں جانور چھوڑے جائیں گے۔ ''

''جانور چھوڑے جائیں گے یا بند کیے جائیں گے؟'' میں نے ہنس کر کہا۔

''ایک ہی بات ہے۔ اماں زبان کے کھیل چھوڑو اور مطلب کی سنو۔ حضورِ عالم تو خیر آ ہی رہے ہیں، عجب نہیں حضرت سلطانِ عالم بھی تشریف لائیں۔ کل سے تمھارا اصلی کام شروع ہوگا۔ تمھیں ایجادی قفس اور اس کے جانوروں کی نگاہ داری پر رکھا گیا ہے۔ کیا سمجھے؟ اور کل آیئے گا ضرور۔ کہیں چھٹی نہ لے بیٹھیے گا۔''

اسی وقت ایک چوبدار طاؤس چمن میں داخل ہوا۔ اس نے داروغہ کے پاس جا کر چپکے چپکے کچھ باتیں کیں۔ داروغہ نے جواب میں کہا:

''سر آنکھوں پر آئیں۔ ہمارا کام پورا ہو گیا۔'' انھوں نے چبوترے کی طرف اشارہ کیا، پھر مجھ سے کہا، ''چلو بھائی۔ قفس کے لیے چمن چھوڑ دو۔''

☆☆☆

دوسرے دن میں وقت سے بہت پہلے گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ ننھی فلک آرا نے روز کی طرح چلتے چلتے یاد دلایا:

"ابا، ہماری پہاڑی مینا......"

"ہاں بیٹی، بالکل لائیں گے۔"

"آپ روز بھول جاتے ہیں گے،" اس نے ٹھنک کر کہا اور میں دروازے سے باہر آ گیا۔

کچھ دور جانے کے بعد میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ دروازے کا ایک پٹ پکڑے مجھ کو دیکھ رہی تھی، بالکل اسی طرح جیسے اس کی ماں مجھے نوکری پر جاتے دیکھا کرتی تھی۔

رمنوں کے پاس سے ہوتا ہوا قیصر باغ کے شمالی پھاٹک میں، وہاں سے لکھی دروازے میں داخل ہوا اور سیدھا طاؤس چمن پہنچا۔ آج وہاں بڑی چہل پہل تھی۔ چمن کے باہر سپاہیوں کا پہرا تھا اور داروغہ نبی بخش ان سے باتیں کر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے:

"آؤ بھئی کالے خاں، دیکھا میں نے کیا کہا تھا؟ حضرت سلطانِ عالم تشریف لا رہے ہیں۔ تم نے اچھا کیا جو آج سویرے سے آ گئے۔ میں آدمی دوڑایا ہی چاہتا تھا۔"

پھر وہ مجھے لے کر طاؤس چمن میں داخل ہوئے۔ سامنے ہی چبوترے پر حضور عالم کا ایجادی قفس نظر آ رہا تھا۔ میں سمجھتا تھا یہ قفس کوئی بڑا سا، خوبصورت پنجرا ہوگا، بس۔ مگر اسے دیکھ کر میری تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ قفس کیا تھا ایک عمارت تھی۔ اس کا ڈھانچہ کوئی چار چار انگل چوڑی پٹریوں سے تیار کیا گیا تھا۔ پٹریاں ایک رخ سے لال، دوسرے رخ سے سبز تھیں۔ معلوم نہیں لکڑی کی تھیں یا لوہے کی، لیکن ان پر روغن ایسا کیا گیا تھا کہ لعل اور زمرد کا دھوکا ہوتا تھا۔ جس دیوار کی پٹریاں باہر لال، اندر سبز تھیں اس کے مقابل والی دیوار کی پٹریاں باہر سے سبز، اندر سے لال رکھی گئی تھیں۔ اس طرح ایک طرف سے دیکھنے پر پورا قفس لال نظر آتا تھا، دوسری طرف سے جا کر دیکھو تو سبز۔ پٹریوں کے بیچ کی جگہوں میں پھولوں اور پرندوں کی شکلیں بناتی ہوئی روپہلی تیلیاں اور تیلیوں کی بیچ کی جگہوں میں سنہرے تاروں کی نازک جالیاں تھیں۔ ہر طرف چھوٹے دروازے اور کھڑکیاں بنائی گئی تھیں۔ اصل دروازہ قدِ آدم سے اونچا تھا اور اس کی پیشانی پر دو جل پریاں شاہی تاج کو تھامے ہوئے تھیں۔ چھت کے چاروں کونوں پر روپہلی برجیاں اور بیچ میں بڑا سا سنہرا گنبد تھا۔ گنبد کے کلس پر بہت بڑا چاند تھا۔ برجیوں کی کلسیاں تلے اوپر بیٹھائے ہوئے ستاروں سے بنائی گئی تھیں۔

قفس کے بڑے دروازے سے کچھ ہٹ کر دس دس کی چار قطاروں میں چھوٹے چھوٹے گول پنجرے رکھے ہوئے تھے اور ہر پنجرے میں ایک پہاڑی مینا تھی۔ داروغہ نے کہا:

"انھیں اچھی طرح دیکھ لو کالے خاں، اصل پہاڑی مینائیں ہیں، مینائیں نہیں سونے کی چڑیاں ہیں، بادشاہ نے خاص اس قفس کے لیے مہیا کرائی ہیں۔ انھیں شہزادیاں سمجھو۔"

پنجروں کے سامنے صندل کی ایک اونچی نازک سی میز تھی جس پر ہاتھی دانت سے پھول پتیاں اور طرح طرح کی چڑیاں بنی ہوئی تھیں۔

''اچھا اب اِدھر دیکھو،'' داروغہ نے میز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا،''اس پر ایک ایک پنجرا رکھا جائے گا۔ حضرت ملاحظہ فرماتے جائیں گے۔ تم یہاں دروازے کے پاس کھڑے ہو گے۔ حضرت کے ملاحظے کے بعد ہر پنجرا ہاتھوں ہاتھ ہوتا ہوا تمھارے پاس آئے گا۔ تمھارا کام جانور کو پنجرے سے نکال کر قفس میں ڈالنا ہوگا۔ یہ بہت چوکسی کا کام ہے۔ ذرا ڈھیلے پڑے اور چڑیا پھرررر......''

''فکر نہ کیجیے استاد،'' میں نے کہا،''ہزار چڑیاں اس پنجرے سے اس پنجرے میں کر دوں، مجال ہے جو ہاتھ بہک جائے۔''

''سچ کہتے ہو بھائی،'' داروغہ بولے۔''پھر بھی، حضرت کا سامنا ہوگا، ذرا اوسان ٹھکانے رکھنا۔''

اس کے بعد وہ باہر چلے گئے اور میں پھر قفس کو دیکھنے لگا۔ اندر سے وہ ایک چھوٹا سا قیصر باغ ہو رہا تھا۔ فرش پر سنگِ سرخ کی بجری بچھی ہوئی تھی۔ بیچ میں پانی سے بھرا ہوا حوض جس میں چھوٹی چھوٹی سنہری کشتیاں تیر رہی تھیں اور ان کشتیوں میں بھی تھوڑا تھوڑا پانی تھا۔ فرش پر لال سبز چینی کی نیچی نیچی ناندوں میں پتلی لمبی شاخوں والے چھوٹے قد کے درخت تھے۔ دیواروں سے ملی ملی بسنت مالتی، بشن کانتا، جوہی اور کچھ ولایتی پھولوں کی بیلیں تھیں۔ ان میں ٹہنیوں سے زیادہ پھول تھے اور انھیں اس طرح چھانٹا گیا تھا کہ قفس کی صنعتیں ان میں چھپ جانے کے بجائے اور ابھر آئی تھیں۔ جگہ جگہ ستاروں کی وضع کے آئینے جڑے تھے جن کی وجہ سے قفس میں جدھر دیکھو پھول ہی پھول نظر آتے تھے۔ پانی کے کاسے، دانے کی کٹوریاں، ہانڈیاں، چھوٹے چھوٹے جھولے، گھومنے والے اڈّے، پتلے پتلے مچان اور آشیانے ہر طرف تھے اور انھیں سے معلوم ہوتا تھا کہ یہ جگہ پرندوں کے لیے ہے۔

ہوا چل رہی تھی اور پورا قفس بہت ہلکی آواز میں جھنجھنا رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ طاؤس چمن میں اچانک خاموشی چھا گئی ہے اور میں چونک پڑا۔ میں نے دیکھا بادشاہ حضورِ عالم اپنے خاص خاص مصاحبوں کے ساتھ طاؤس چمن میں داخل ہو رہے ہیں۔ سب سے پیچھے داروغہ نبی بخش سینے پر ہاتھ باندھے، سر جھکائے چل رہے تھے۔ صندل کی میز کے پاس آ کر بادشاہ رُکے اور دیر تک قفس کو دیکھتے رہے۔

''واہ!'' انھوں نے کہا، پھر وزیرِ اعظم کو دیکھا،''حضورِ عالم، یہ ہمارے ہی یہاں کا کام ہے؟''

''جہاں پناہ،'' حضورِ عالم سینے پر ہاتھ رکھ کر جھکے اور بولے،''ایک ایک تار لکھنؤ کے کاریگروں کا موڑا ہوا ہے۔''

''انھیں کچھ اوپر سے بھی دیا؟''

''سلطانِ عالم کے تصدق میں ایک ایک کی سات سات پشتیں کھائیں گی۔''

''اچھا کیا،'' بادشاہ بولے، ''تو کچھ بڑھا کے ہم سے بھی دلوا دیجیے۔''

حضورِ عالم اور زیادہ جھک گئے۔ میں بادشاہ کے چہرے کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔ کوئی بھی نہیں دیکھ رہا تھا۔ سب آنکھیں جھکائے، ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ کچھ دیر بعد مجھے بادشاہ کی آواز سنائی دی:

''لاؤ بھئی نبی بخش۔''

میں نے داروغہ کی طرف دیکھا۔ انھوں نے سر اور ابروؤں کو بہت خفیف سی جنبش دے کر مجھے سنبھل جانے کا اشارہ کیا۔ ان کے پیچھے سے کسی ملازم نے پہلا پنجرا بڑھایا۔ داروغہ نے اسے دونوں ہاتھوں میں سنبھالا اور دو قدم آگے بڑھ کر شیشے کے کسی نازک برتن کی طرح بہت احتیاط سے میز پر رکھ دیا اور پیچھے ہٹ گئے۔ بادشاہ نے پنجرا ہاتھ میں اٹھا لیا۔ مینا پنجرے میں اِدھر اُدھر پھدک رہی تھی۔ بادشاہ نے ہنس کر کہا:

''ذرا قرار تو لو، چلبلی بیگم!'' اور پنجرا واپس میز پر رکھ دیا۔

ایک مصاحب نے پنجرا اٹھا کر دوسرے مصاحب کو دیا، دوسرے نے تیسرے کو، اور آخر میں پنجرا میرے پاس آ گیا۔ میں نے اسے قفس کے دروازے کی جھری کے قریب کیا اور بڑی پھرتی کے ساتھ چلبلی بیگم کو نکال کر قفس میں ڈال دیا۔ ایک اور ملازم نے خالی پنجرا میرے ہاتھ سے لے لیا۔ اتنی دیر میں میز پر دوسرا پنجرا آ گیا تھا۔ بادشاہ نے اسے بھی ہاتھ میں اٹھایا۔ اس کی مینا اڈے پر سر جھکائے بیٹھی تھی۔ بادشاہ نے اسے ہلکی سی چکاری دی تو اس نے اور زیادہ سر جھکا لیا۔ بادشاہ نے کہا:

''اے بی، صورت تو دیکھنے دو۔'' پھر پنجرا میز پر رکھ کر بولے، ''یہ حیادار دلھن ہیں۔''

پھر یہ پنجرا میرے پاس آیا اور میں نے حیادار دلھن کو بھی قفس میں پہنچا دیا۔ اسی طرح ایک کے بعد ایک مینائیں بادشاہ کے پاس آتی رہیں اور وہ ان کے نام رکھتے رہے۔ کسی کا نام نازک قدم رکھا، کسی کا آہو چشم، کسی کا بروگن۔ ایک پنجرا جیسے ہی بادشاہ کے ہاتھ میں آیا اس کی مینا نے پر پھڑپھڑا کر چہچہانا شروع کر دیا۔ بادشاہ نے اس کا نام زہرہ پری رکھا۔ دیر تک پنجرے میرے ہاتھ میں آتے اور میناؤں کے نام میرے کان میں پڑتے رہے۔ بادشاہ کی موجودگی سے شروع شروع میں مجھے جو گھبراہٹ ہو رہی تھی وہ اب کچھ کم ہو گئی تھی اور میں ہر مینا کو قفس میں ڈالنے سے پہلے ایک نظر دیکھ بھی لیتا تھا۔ مجھ کو سب مینائیں ایک سی معلوم ہو رہی تھیں، لیکن بادشاہ کو ہر ایک میں کوئی نہ کوئی بات سب سے الگ نظر آتی اور اسی کے لحاظ سے اس کا نام رکھتے تھے۔ بائیس تئیس پنجروں کے بعد اچانک میں نے بادشاہ کی آواز سنی:

"فلک آرا۔"

اور ایک پنجرا میرے ہاتھ میں آ گیا۔ میں نے دل ہی دل میں دہرایا، "فلک آرا،" اور اس مینا کو غور سے دیکھا۔ وہ بھی دوسری میناؤں کی طرح تھی، میری سمجھ میں نہیں آیا کہ بادشاہ نے اس کا نام فلک آرا کیوں رکھا ہے۔ مینا کو دیکھ کر انھوں نے جو کچھ کہا ہوگا وہ میں سن نہیں پایا تھا۔ میں نے فلک آرا کو اور غور سے دیکھا۔ وہ گردن اٹھائے پنجرے میں بیٹھی تھی۔ اس نے بھی مجھ کو دیکھا اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میں اپنی ننھی فلک آرا کو دیکھ رہا ہوں۔ اس میں مجھے کچھ دیر لگ گئی اور ابھی پنجرا میرے ہاتھ میں اور چڑیا پنجرے ہی میں تھی کہ میں نے دیکھا اگلا پنجرا میری طرف آ رہا ہے۔ میں نے بوکھلا کر فلک آرا کو ایسے بے تکے پن سے قفس میں ڈالا کہ وہ میرے ہاتھ سے چھوٹتے چھوٹتے بچی۔ خیریت گزری کہ کسی نے دیکھا نہیں اور فلک آرا قفس میں پہنچ کر ایک جھولے پر بیٹھ گئی۔

اس کے بعد سولہ سترہ پنجرے اور آئے۔ ہر مینا کو قفس میں ڈالنے سے پہلے میں ایک نظر فلک آرا پر ضرور ڈال لیتا تھا۔ وہ اسی طرح جھولے پر بیٹھی ہوئی تھی اور مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس وقت مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ اگرچہ میں اس میں اور دوسری میناؤں میں کوئی فرق نہیں بتا سکتا لیکن اسے سب میناؤں سے الگ پہچان سکتا ہوں۔

چالیسوں مینائیں قفس میں پہنچ چکی تھیں اور اِدھر سے اُدھر اڑتی پھر رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد فلک آرا نے بھی اپنے جھولے پر ہلکی سی اڑان بھری اور قفس کے پوربی حصے میں ایک ٹہنی پر جا بیٹھی۔ بادشاہ دھیمی آواز میں داروغہ کو کچھ سمجھا رہے تھے کہ رمنوں کی طرف سے ایک شیر کی دہاڑ سنائی دی۔ بادشاہ نے بولتے بولتے رک کر پوچھا:

"یہ موہنی کس پر بگڑ رہی ہیں نبی بخش؟"

داروغہ چپکے سے مسکرائے اور سر ذرا نیچے کر کے آنکھیں مٹکاتے ہوئے بولے:

"غلام جان کی امان پاوے تو عرض کرے۔"

"بتاؤ بتاؤ۔"

"وہ سلطانِ عالم ہی پر بگڑ رہی ہیں۔"

"ارے ارے، ہم نے کیا کیا ہے بھئی؟" بادشاہ نے پوچھا، پھر ان کا چہرہ خوشی سے دمکنے لگا، "اچھا اچھا، ہم سمجھ گئے۔ آج ہم ان سے ملے بغیر سیدھے اِدھر جو چلے آئے، یہی بات ہے نہ؟"

داروغہ سینے پر دونوں ہاتھ رکھ کر جھک گئے اور بولے:

"سلطانِ عالم سے زیادہ ان کی ادائیں کون پہچانے گا۔اسی پر ناز دکھاتی ہیں۔پھر بیماری سے اٹھی ہیں، اس سے اور حسّاسیت ہو رہی ہیں۔غلام کی تو بات ہی نہیں سنتیں۔"

"سچ کہتے ہو" بادشاہ نے کہا، مصاحبوں کی طرف دیکھا، پھر حضورِ عالم کی طرف، پھر نبی بخش کی طرف اور بولے، "تو چلو بھئی، ان کو منائیں۔"

سب لوگ اور ان کے پیچھے پیچھے داروغہ بھی چمن سے باہر نکل گئے۔اتنی دیر میں ملازموں نے دانے کی تھیلیاں اور پانی کے بڑے بڑے بدھنے لا کر قفس کے دروازے کے پاس رکھ دیے تھے۔میں نے دروازہ ذرا سا کھولا اور ترچھا ہو کر قفس میں داخل ہو گیا۔ایک چھوٹے دروازے سے ہاتھ بڑھا بڑھا کر تھیلیاں اور بدھنے اٹھا لیے اور سب برتنوں میں دانہ پانی بھر دیا۔مینائیں اڑتی ہوئی ایک ٹہنی سے دوسری ٹہنی پر بیٹھ رہی تھیں۔سب اسی طرح ایک سی نظر آ رہی تھیں، لیکن فلک آرا کو میں نے پھر پہچان لیا اور اس کے پاس کھڑا کچھ دیر اسے چمکارتا رہا۔

"میں تمھیں فلک مینا کہوں گا،" میں نے اسے چپکے سے بتایا۔

قفس سے باہر نکل کر میں طاؤس چمن کی حد بندی کرنے والی بغیوں میں پہنچا جنھیں جالی سے گھیر کر اوپر جالی ہی کی چھتیں بنائی گئی تھیں۔ان میں طرح طرح کی ہزاروں چڑیاں چہک رہی تھیں۔یہاں بھی میں نے دانے پانی کے برتن بھرے، زمین کی صفائی کی، چھوٹی جھاڑیوں پر پانی کے چھینٹے دیے اور طاؤس چمن میں چلا آیا۔

داروغہ رمنوں سے واپس آ گئے تھے اور قفس کے پاس کھڑے شاید میرا ہی انتظار کر رہے تھے۔

"چلو بھائی، یہ مہم بھی سر ہوئی،" انھوں نے کہا اور قفس کو چاروں طرف سے گھوم پھر کر دیکھنے لگے۔

"ہمارے شہر میں بھی کیسا کیسا کاریگر پڑا ہے، داروغہ صاحب،" میں نے کہا۔

لیکن داروغہ قفس کی سیر دیکھنے میں محو تھے۔

"اتنا ہم کہیں گے،" آخر وہ بولے، "حضورِ عالم نے اسے جی لگا کر بنوایا ہے۔"

۳

طاؤس چمن میں میرا کام کچھ مشکل نہیں تھا۔تھوڑے دنوں میں مجھ کو ہر بات کا ڈھب آ گیا۔میں جلدی کام ختم کر لیتا اور جتنا وقت بچتا وہ قفس کی مزید صفائی ستھرائی میں لگا دیتا تھا۔مینائیں اب مجھ کو اچھی طرح پہچاننے لگی تھیں اور مجھے دیکھتے ہی دانے کے خالی برتنوں کے پاس بیٹھنا شروع کر دیتی تھیں۔فلک مینا کو شاید اندازہ ہو گیا تھا کہ اس پر میری خاص توجہ ہے۔وہ مجھ سے بہت ہل گئی تھی، مجھے قفس کے

دروازے پر دیکھ کر قریب آتی اور سب میناؤں سے پہلے چہچہاتی تھی۔

ایک دن محلات میں معلوم نہیں کیا تھا کہ طاؤس چمن اور ایجادی قفس کی سیر کو کوئی نہیں آیا۔ میں نے اپنا سارا کام ختم کر لیا تھا اور اب قفس کو ذرا پیچھے ہٹ کر دیکھ رہا تھا۔ حوض میں تیرتی ہوئی دو کشتیاں آپس میں مل گئی تھیں اور دیکھنے میں اچھی نہیں معلوم ہو رہی تھیں۔ میں ایک بار پھر قفس میں داخل ہوا اور کشتیوں کو الگ الگ کر کے وہیں کھڑا رہا۔

چہچہاتی ہوئی مینائیں قفس بھر میں اڑتی پھر رہی تھیں۔ سب کے پوٹے بھرے ہوئے تھے اس لیے کسی کی توجہ میری طرف نہیں تھی۔ لیکن فلک مینا بار بار میرے قریب آتی، زور زور سے بولتی، پھر دور کسی اڈے پر بیٹھ جاتی، پھر وہاں سے اڑان بھر کر میری طرف آتی، بولتی اور دور بھاگ جاتی۔ بالکل اسی طرح میری اپنی فلک آرا کسی کسی دن مجھ سے کھیل کرتی تھی۔ مجھے یہ سوچ کر اس پر بڑا ترس آیا کہ روز میں جب واپس گھر پہنچتا ہوں تو وہ مجھ سے بھاگ کر چھپنے کے بجائے دروازے ہی پر ملتی ہے اور پوچھتی ہے، ''ابا ہماری مینا لائے؟'' اور میرے خالی ہاتھ دیکھ کر اُداس ہو جاتی ہے۔ اس کا اترا ہوا چہرہ میری نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا۔ اچانک میرے دل میں برائی آ گئی اور میں نے کچھ اور ہی سوچنا شروع کر دیا۔ قفس میں چالیس مینائیں اڑتی پھرتی ہیں۔ ان کی صحیح صحیح گنتی کرنا آسان نہیں۔ آسان کیا، ممکن ہی نہیں۔ ستاروں کی شکل والے آئینے ایک ایک کو دس دس کر کے دکھاتے ہیں۔ یوں بھی چالیس اور انتالیس میں فرق ہی کون سا ہے؟ ایک مینا کم ہو جائے تو کسی کو پتا بھی نہ چلے گا۔ اسی وقت فلک مینا میرے قریب آ کر بولی اور میں نے ہاتھ لپکا کر اسے بہت آہستگی کے ساتھ پکڑ لیا۔ اس کے پروں کو سہلاتا ہوا میں قفس کے ایک گوشے میں آ گیا اور اڑتی ہوئی میناؤں کو گننے لگا۔ بار بار گننے پر بھی پتا نہیں چل پایا کہ مینائیں چالیس ہیں یا انتالیس۔ مجھے اطمینان ہو گیا۔ فلک مینا کو میں نے ایک جھولے پر بٹھا کر ہلکا سا پینگ دیا اور قفس سے باہر نکل آیا۔

اس دن لکھی دروازے سے نکلتے نکلتے میں فلک مینا کو گھر لے آنے کا پکا فیصلہ کر چکا تھا اور اسے ایک معمولی سا کام سمجھ رہا تھا جس میں مجھ کو شرم یا پشیمانی والی کوئی بات نظر نہیں آ رہی تھی، بلکہ شرمندگی تھی تو صرف اپنی فلک آرا سے کہ میں اتنے دن خواہ مخواہ اسے مینا کے لیے ترساتا رہا، اور پچھتاوا تھا تو فقط اس کا کہ فلک مینا کو آج ہی قفس سے کیوں نہیں نکال لایا۔

چڑیا بازار میں رک کر میں نے تھوڑے مول تول کے بعد ایک سستا سا پنجرا خرید لیا۔ پنجرے والے نے پیسے گنتے گنتے پوچھا:

''کون سا جانور ہے؟''

"پہاڑی مینا۔" میں نے کہا اور میرا دل آہستہ سے دھڑکا۔

"پہاڑی مینا پالی ہے تو شیدی صاحب پنجرا بھی ویسا ہی رکھنا تھا،" اس نے کہا، "خیر، آپ کی خوشی۔"

میں پنجرا لے کر آگے بڑھ گیا، لیکن چند ہی قدم چلا ہوں گا کہ ہاتھ پاؤں سنسنانے لگے اور گلا خشک ہو گیا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کوئی میرے کان میں کہہ رہا ہو، "کالے خاں! بادشاہی پرندے کی چوری؟" راستے بھر مجھ کو یہی آواز سنائی دیتی رہی۔ کئی بار ارادہ کیا پنجرا پھیر آؤں، پھر خیال آیا فلک آرا کو کسی طرح خالی پنجرے سے بہلا لوں گا۔ گھر پہنچتے پہنچتے مجھے خود پر حیرت ہونے لگی کہ میں نے ایسی خطرناک بات کا ارادہ کیا تھا۔ خوشی بھی بہت ہو رہی تھی کہ میں نے فلک مینا کو قفس سے نکال نہیں لیا۔

یقین مجھے اب بھی تھا کہ ایک مینا کی چوری پکڑی نہیں جا سکتی تھی پھر بھی معلوم ہو رہا تھا موت کے منھ سے نکل آیا ہوں۔

گھر پہنچا تو فلک آرا میرے ہاتھ میں پنجرا دیکھ کر خوشی سے چیخ پڑی:

"ہماری مینا آ گئی!"

لیکن جب وہ دوڑتی ہوئی میرے قریب آئی تو پنجرا خالی دیکھ کر پھر اس کا چہرہ اتر گیا۔ اس نے میری طرف دیکھا اور روہانسی ہو گئی۔ میں نے اسے گود میں اٹھا لیا اور کہا:

"بھئی آج پنجرا آیا ہے، کل مینا بھی آ جائے گی۔"

"نہیں،" اس نے کہا، "آپ جھوٹ بہت بولتے ہیں گے۔"

"جھوٹ نہیں بیٹی، کل دیکھنا،" میں نے کہا، "تمھاری مینا ہم نے لے بھی لی ہے۔"

"سچی؟" وہ چہک کر بولی اور اس کا چہرہ خوشی سے چمکنے لگا، "تو وہ کہاں ہے؟"

"ایک بہت بڑے سے پنجرے میں ہے،" میں نے کہا، "وہ تو ضد کر رہی تھی کہ ہم آج ہی بہن فلک آرا کے پاس جائیں گے۔ ہم نے کہا، بھئی آج تو ہم تمھارے لیے پنجرا مول لیں گے۔ پھر فلک آرا پنجرے کو دھوئے گی، سجائے گی، اس میں تمھارے کھانے پینے کے برتن رکھے گی، تب ہم تم کو لے چلیں گے۔"

فلک آرا کی خوشی دیکھنے والی تھی۔ فوراً میری گود سے اتر کر اس نے پنجرے کو سینے سے لگا لگا کر چوما، اسی وقت اسے خوب اچھی طرح دھویا پونچھا، اس کے اندر کاسنی کی پتیوں کا فرش کیا، پھر مٹی کا آب خورہ اور دانے کے لیے سکوری رکھی۔ مجھ سے مینا کی ایک ایک بات پوچھتی رہی، اس کی چونچ کیسی ہے، پر کس رنگ کے ہیں، کیا کیا باتیں کرتی ہے۔ رات کو اسے ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔ بار بار جاگ کر مینا کی باتیں کرنے لگتی تھی۔

دوسرے دن گھر سے نکلا تو دور تک اس کی آواز سنائی دیتی رہی:

"آج ہماری مینا آئے گی، آج ہماری مینا آئے گی۔"

راستے بھر میں یہی سوچتا رہا کہ آج جب خالی ہاتھ گھر لوٹوں گا تو فلک آرا سے کیا بہانہ کروں گا۔ چمن میں میناؤں کو دانہ پانی دیتے ہوئے بھی طرح طرح کے بہانے سوچتا رہا۔ اس دن کام میں میرا دل نہیں لگ رہا تھا پھر بھی مغرب تک میں نے سارے کام نپٹا دیے اور ایک بار پھر پلٹ کر قفس کے اندر آ گیا۔ مجھے خیال آیا کہ آج میں نے فلک مینا کی طرف دیکھا تک نہیں ہے۔ اس وقت وہ قفس کی پچھلی جالی کے ایک مچان پر بیٹھی ہوئی تھی اور چپ چاپ میری طرف دیکھ رہی تھی۔ میں اس کے قریب گیا تو اس نے گردن گھمائی اور دوسری طرف دیکھنے لگی۔ میں نے اسے چمکارا۔ اس نے دھیرے سے پر پھڑپھڑائے اور پھر مجھے دیکھنے لگی۔ میں نے قفس میں چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ سب مینائیں اپنی اپنی جگہ ساکت بیٹھی تھیں۔ کل مجھے شاہی مینا کی چوری کے خیال سے جو ڈر لگا تھا وہ اچانک جاتا رہا، فلک آرا کو بہلانے کے لیے جو بہانے سوچے تھے وہ بھی دماغ سے نکل گئے اور مینا کی چوری پھر ایک معمولی بات معلوم ہونے لگی۔ میں نے ادھر اُدھر دیکھا۔ طاؤس چمن میں سناٹا تھا، مالی کام ختم کر کے جا چکے تھے۔ کوئی مجھے نہیں دیکھ رہا تھا۔ میں نے پھر فلک مینا کو چمکارا۔ اس نے پھر دھیرے سے پر پھڑپھڑا کر میری طرف دیکھا اور میں نے ایک دم سے ہاتھ بڑھا کر اسے پکڑ لیا۔ اس نے خود کو چھڑانے کے لیے زور کیا لیکن جب میں چمکار چمکار کر اس کے پروں پر ہاتھ پھیرنے لگا تو آنکھیں موند لیں اور بدن ڈھیلا چھوڑ دیا۔ میں کچھ دیر دم سادھے کھڑا رہا، پھر اسے اپنے کرتے کی لمبی جیب میں ڈالا اور قفس سے باہر نکل آیا۔

لکھی دروازے تک کئی جگہ پہرے کے سپاہی ملے لیکن انھیں معلوم تھا کہ میں طاؤس چمن میں شام تک بیگاری کر رہا ہوں۔ کسی نے مجھ سے کچھ نہیں پوچھا اور میں جیب میں ہاتھ ڈالے ڈالے قیصر باغ سے نکل کر گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔ جی تو چاہتا تھا پوری رفتار سے دوڑنے لگوں لیکن کسی طرح اپنے قدموں کو تھامے ہوئے چلتا رہا۔

فلک آرا سو چکی تھی۔ جمعراتی کی اماں میرا راستہ دیکھ رہی تھیں۔ انھیں کھانا دے کر رخصت کیا۔ مکان کا دروازہ اندر سے بند کر کے مینا کو جیب سے نکالا اور پنجرے کے پاس لے گیا۔ آج فلک آرا نے پنجرے کو اور بھی سجا رکھا تھا۔ تیلیوں کے بیچ بیچ میں چاندنی کے پھول اٹکائے تھے، جھاڑو کے تنکے میں رنگین کپڑے کی کترن باندھ کر اپنے خیال میں جھنڈا بنایا تھا جو پنجرے کے سہارے ٹیڑھا ٹیڑھا کھڑا تھا، پنجرے کے اندر آب خورے میں لبالب پانی بھرا ہوا تھا، سکوری میں روٹی کے ٹکڑے بھیگ رہے تھے اور پرانی روئی کی دو تین بتیاں سی بنا کر شاہی مینا کے لیے گاؤ تکیے تیار کیے گئے تھے۔ میں نے مینا کو آہستہ سے

پنجرے میں پہنچایا اور پنجرا الگنی میں لٹکا دیا۔ مینا کچھ دیر تک پنجرے میں ادھر سے ادھر چکر کاٹتی رہی، پھر آرام سے ایک جگہ ٹھہر گئی۔

صبح فلک آرا کے کھلکھلانے اور مینا کے چہچہانے کی آوازوں سے میری آنکھ کھلی۔ فلک آرا نے معلوم نہیں کس وقت الگنی کے نیچے مونڈھا رکھ کر پنجرا اتار لیا تھا اور اب اسی مونڈھے پر پنجرا رکھے، زمین پر گھٹنے ٹیکے بار بار پنجرے کو چومتی بھی اور مینا بار بار بول رہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی فلک آرا نے خبر سنائی:

"ابا، ہماری مینا آ گئی۔"

دیر تک وہ مجھے بتاتی رہی کہ مینا کیا کہہ رہی ہے۔ میں نے بھی پنجرے کے پاس بیٹھ کر مینا سے دو تین باتیں کیں، لیکن اس نے اس طرح میری طرف دیکھا گویا مجھے پہچانتی ہی نہیں۔ اتنے میں فلک آرا نے پوچھا:

"ابا، اس کا نام کیا ہے؟"

"فلک آرا" میرے منھ سے نکلا، پھر میں رکا، اور بولا "فلک آرا بیٹی، اس کا نام مینا ہے۔"

"واہ، مینا تو یہ خود ہے۔"

"اسی لیے تو اس کا نام مینا ہے۔"

"تو مینا تو سب کا نام ہوتا ہے۔"

"اسی لیے اس کا بھی نام مینا ہے۔"

اس طرح میں اس کے چھوٹے سے دماغ کو الجھاتا رہا۔ اصل میں خود میرا دماغ الجھا ہوا تھا۔

کئی دن تک میں ڈرتا ہوا طاؤس چمن پہنچتا اور ڈرا ہوا وہاں سے واپس آتا۔ ہر وقت چوکنا رہتا۔ قیصر باغ میں کوئی مجھے ذرا غور سے دیکھتا تو جی چاہتا بھاگ کھڑا ہوں۔ گھر پر دیکھتا کہ فلک آرا مینا کا پنجرا سامنے رکھے اس سے دنیا جہان کی باتیں کر رہی ہے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ بتانا شروع کر دیتی کہ آج مینا نے اس سے کیا کیا باتیں کی ہیں۔ دھیرے دھیرے میری وحشت کم ہونے لگی، اور ایک دن، جب فلک آرا مینا کی باتیں بتا رہی تھی، میں نے کہا:

"مگر تمھاری مینا ہم سے تو بولتی نہیں۔"

"آپ بھی تو اس سے نہیں بولتے، وہ شکایت کر رہی تھی۔"

"اچھا؟ کیا کہہ رہی تھی بھلا؟"

"کہہ رہی تھی تمھارے ابا تم کو چاہتے ہیں، ہم کو نہیں چاہتے۔"

''مگر اس کی بہن تو اسے بہت چاہتی ہے۔''

''کون بہن؟''

''فلک آرا شہزادی!''

اس پر وہ اس طرح ہنسی کہ میرا سارا ڈر ختم ہو گیا اور دوسرے دن میں بے دھڑک طاؤس چمن میں داخل ہوا۔ شام کے وقت میں نے کئی مرتبہ میناؤں کو گنا مگر صحیح صحیح نہیں گن سکا۔ صفائی کے بہانے سے قفس کے سارے آئینوں کو اتار لیا، پھر گنا، پھر بھی گنتی غلط ہو گئی۔ اس کے بعد میں روز کسی نہ کسی حیلے سے دو ایک مالیوں کو طاؤس چمن میں بلاتا اور ان سے میناؤں کی گنتی کراتا۔ ان کی بتائی ہوئی تعدادیں ایسی ہوتیں کہ مجھے ہنسی آجاتی تھی۔

مالیوں سے میناؤں کو گنوانے میں مجھ کو اتنا ہی مزہ آنے لگا جتنا فلک آرا کو اپنی مینا سے باتیں کرنے میں آتا ہوگا، اور یہ میرا روز کا معمول ہو چلا تھا کہ ایک دن بادشاہ پھر طاؤس چمن میں تشریف لائے۔

ایجادی قفس کے پاس رک کر وہ درباریوں اور داروغہ نبی بخش سے باتیں کرنے لگے۔ ڈرنے کی کوئی وجہ نہیں تھی لیکن میرا دل دھڑ دھڑ کر رہا تھا۔ بادشاہ نبی بخش کو رمنے کے ہاتھیوں کے بارے میں کچھ بتا رہے تھے۔ بیچ بیچ میں وہ ایک نظر قفس پر بھی ڈال لیتے اور اس کی میناؤں کو ادھر سے اُدھر اڑتے دیکھتے تھے۔ ایک بار انھوں نے ذرا زیادہ دیر تک میناؤں کو دیکھا، پھر نبی بخش سے پوچھا:

''ان کی تعلیم شروع کرادی؟''

''عالم پناہ،'' داروغہ ہاتھ جوڑ کر بولے، ''میرداؤد روز فجر کے وقت آکر سکھاتے ہیں۔''

اب بادشاہ نے اپنے مصاحبوں سے قفس کی باتیں شروع کر دیں۔ اس کے بنانے میں کاریگروں نے جو جو صنعتیں دکھائی تھیں ان کا ذکر ہوا۔ کچھ کاریگروں کے نام بھی لیے گئے جن میں بعض لکھنؤ کے مشہور سنار تھے۔ میری گھبراہٹ اب دور ہو چکی تھی۔ میں سوچ رہا تھا ہمارے بادشاہ اپنے نوکروں سے بھی کیسے التفات کے ساتھ بات کرتے ہیں اور ان کی آواز کس قدر نرم ہے۔ اسی وقت مجھے بادشاہ کی نرم آواز سنائی دی:

''بھئی نبی بخش، آج فلک آرا نہیں دکھائی دے رہی ہیں۔''

ایک دم سے جیسے کسی نے میرے بدن سے سارا خون کھینچ لیا۔ داروغہ نے کہا:

''جہاں پناہ، کہیں ٹہنیوں میں چھپ گئی ہیں۔ ابھی تو سارے میں اڑتی پھر رہی تھیں۔''

بادشاہ دھیرے سے ہنسے اور بولے:

''ہم سے شرما تو نہیں رہی ہیں؟ اور انھیں دیکھو، حیادار دلہن کو، کیسی چہلیں کر رہی ہیں۔ بھئی حیادار

دلہن، یہی تمہارے لچھن رہے تو تمہارا نام بدل کر شوخ ادا رکھ دیں گے۔"

سب لوگوں نے سر جھکا کر منھ پر رومال رکھ لیے اور بے آواز ہنسنے لگے۔ کوئی اور وقت ہوتا تو میں بھی بادشاہ کو اس طرح مزے مزے کی باتیں کرتے دیکھ کر نہال ہو جاتا اور اپنے تمام جاننے والوں کے سامنے ان کا ایک ایک لفظ دہراتا، لیکن اس وقت تو میرے کانوں میں ایک ہی آواز گونج رہی تھی: "بھئی نبی بخش، آج فلک آرا نہیں دکھائی دے رہی ہیں۔"

بادشاہ اب پھر ہاتھیوں کی باتیں کر رہے تھے اور میں قفس سے کچھ ہٹ کر کھڑا ہوا تھا۔ بادشاہ کی بات سن کر پہلے تو مجھے ایسا محسوس ہوا تھا کہ میں اچانک سکڑ کر بالشت بھر کا رہ گیا ہوں، لیکن اب یہ معلوم ہو رہا تھا کہ میرا بدن پھیل کر اتنا بڑا ہوا جا رہا ہے کہ میں کسی کی بھی نظروں سے خود کو چھپا نہیں پاؤں گا۔ میں مٹھیاں بھینچ بھینچ کر سکڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کشمکش میں مجھے پتا بھی نہیں چلا کہ بادشاہ کب واپس گئے۔ جب میں چونکا تو طاؤس چمن میں سناٹا تھا، صرف قفس کے اندر اڑتی میناؤں کے پروں کی آواز آ رہی تھی۔

میرا بس نہیں تھا کہ ابھی اڑ کر گھر پہنچ جاؤں اور شاہی مینا کو لا کر قفس میں ڈال دوں۔ مغرب کے وقت تک کسی طرح کام ختم کر کے گھر واپس ہوا۔ راستے بھر تو اسی فکر میں رہا کہ مینا کو کسی طرح قفس میں پہنچا دوں۔ لیکن جب گھر پہنچا اور فلک آرا نے روز کی طرح چہک چہک کر مینا کا دن بھر کا حال سنانا شروع کیا تو مجھے یہ فکر بھی لگ گئی کہ مینا کو تو لے جاؤں مگر فلک آرا سے کیا کہوں گا۔ اس رات، بہت دیر تک جاگتا اور کروٹیں بدلتا رہا۔

دن چڑھے سو کر اٹھا تو خیال آیا کہ کل سے طاؤس چمن میں میری باری صبح کی ہو جائے گی۔ پھر ایک ہفتے تک مینا کو قفس میں پہنچانا آسان نہ ہوگا، جو کچھ کرنا ہے آج ہی کرنا ہے۔ فلک آرا اس وقت بھی مینا سے کھیل رہی تھی۔ دونوں میں جدائی ڈال دینے کا خیال مجھے تکلیف دے رہا تھا لیکن اسی وقت ایک تدبیر میرے دماغ میں آ گئی۔ میں نے پنجرے کے پاس بیٹھ کر مینا کو غور سے دیکھا، اور فلک آرا سے کہا:

"بیٹی، یہ تمہاری مینا کی آنکھیں کیسی ہو رہی ہیں؟"

"ٹھیک تو ہیں،" فلک آرا نے مینا کی آنکھیں دیکھتے ہوئے کہا۔

"کہیں بھی نہیں ٹھیک ہیں۔ کیسی میلی میلی تو ہو رہی ہیں، اور دیکھو کنارے کنارے زردی بھی ہے۔ اللہ! اسے بھی یرقان ہو گیا ہے۔"

"یرقان کیا؟" فلک آرا نے گھبرا کر پوچھا۔

"بہت بری بیماری ہوتی ہے۔ بادشاہ کے باغ کی کتنی مینائیں اس میں مر چکی ہیں۔"

فلک آرا اور بھی گھبرا گئی، بولی:

''تو حکیم صاحب سے دوا لے آؤ۔''

''حکیم صاحب چڑیوں کی دوائیں تھوڑی دیتے ہیں،'' میں نے کہا،''اسے تو نصیر الدین حیدر بادشاہ کے انگریزی اسپتال میں بھرتی کرانا ہوگا۔ شاید بچ ہی جائے۔ اس کی حالت تو بہت خراب ہے، پھر بھی شاید۔۔۔ دیکھو کہیں راستے ہی میں نہ مر جائے۔''

غرض میں نے بھولی بھالی بچی کو اتنا دہلایا کہ وہ رو کر کہنے لگی:

''اللہ ابا اسے جلدی لے کر جاؤ۔''

''ابھی تو اسپتال بند ہوگا،'' میں نے اسے بتایا''جب کام پر جائیں گے تو اسے لیتے جائیں گے۔''

جانے کا وقت آیا تو میں نے مینا کو پنجرے سے نکالا۔ فلک آرا بولی:

''ابا، پنجرے ہی میں لے جاؤ۔''

''وہاں چڑیاں پنجروں میں نہیں رکھی جاتیں۔ ان کے لیے پورا مکان بنا ہوا ہے۔ تم پنجرا صاف کر کے رکھو۔ جب یہ اسپتال سے اچھی ہو کر آئے گی تو مزے سے اپنے پنجرے میں رہے گی۔''

فلک آرا نے مینا کو میرے ہاتھ سے لے لیا۔ دیر تک اسے پیار کرتی رہی، پھر بولی:

''ابا، اس پر کوئی دعا پھونک دو۔''

''راستے میں پھونک دیں گے،'' میں نے کہا،''لاؤ دیر ہو رہی ہے۔ اسپتال بند ہو جائے گا۔''

مینا کو اس کے ہاتھ سے لے کر میں نے کُرتے کی جیب میں ڈال لیا اور جلدی سے دروازے کے باہر نکل آیا۔ جانتا تھا کہ فلک آرا ہر روز کی طرح دروازے کا ایک پٹ پکڑے کھڑی ہوئی مجھے جاتے دیکھ رہی ہے، لیکن میں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔

☆☆☆

قسمت نے ساتھ دیا اور طاؤس چمن میں داخل ہوتے ہی موقع مل گیا۔ مالیوں میں سے کوئی میری طرف متوجہ نہیں تھا۔ میں قفس کے اندر آ گیا۔ مالی اپنے اپنے کام میں لگے ہوئے تھے۔ میں نے ایک بار زور سے کھانس کر گلا صاف کیا۔ پھر بھی کسی نے میری طرف نہیں دیکھا۔ اب قفس کے ایک کنارے پر جا کر میں نے فلک مینا کو جیب سے نکالا اور ہلکے سے اچھال دیا۔ اس نے پر پھٹ پھٹا کر خود کو ہوا میں تولا، پھر ایک جھولے پر بیٹھ گئی، وہاں سے اڑی، ایک مچان پر پہنچی، مچان سے نیچے غوطہ مارا اور حوض کے کنارے آ بیٹھی۔ جہاں بھی وہ بیٹھتی دوسری کئی مینائیں اس کے پاس آ بیٹھتیں اور اس طرح چہچہاتیں جیسے پوچھ رہی ہوں، بہن اتنے دن کہاں رہیں؟

جس دن طاؤس چمن میں مینائیں آئی ہیں اس کے بعد سے آج پہلا دن تھا کہ میرے دل پر کوئی بوجھ نہیں تھا۔ ننھی فلک آرا کو بہلانے کے لیے بہت سی باتیں میں نے راستے ہی میں سوچ لی تھیں اور مجھے یقین تھا کہ کئی دن وہ اسی میں خوش رہے گی کہ اس کی مینا اسپتال میں اچھی ہو رہی ہے، پھر اسے بھول بھال جائے گی۔ آج میں نے قفس کی ساری میناؤں کو غور سے دیکھا اور مجھے بھی ان میں کچھ کچھ فرق نظر آیا، اور فلک مینا کو تو میں ہزاروں میناؤں میں پہچان سکتا تھا۔ اس وقت وہ سب سے الگ تھلگ ایک ٹہنی پر بیٹھی تھی اور ٹہنی دھیرے دھیرے نیچے اوپر ہو رہی تھی۔ میں نے قریب جا کر اس کو چمکارا۔ وہ چپ چاپ میری طرف دیکھنے لگی۔

"فلک آرا یاد آ رہی ہے؟" میں نے اس سے پوچھا۔

وہ اسی طرح میری طرف دیکھتی رہی۔ میں نے کہا:

"ہم سے ناراض تو نہیں ہو؟"

اچانک مجھے خیال آیا کہ میں بالکل بادشاہ کی طرح بول رہا ہوں۔ میں آپ ہی آپ ڈر گیا اور جلدی جلدی قفس کا کام ختم کر کے باہر نکل آیا۔

۴

گھر آ کر، جیسا کہ میرا خیال تھا، مجھے فلک آرا کو بہلانے میں کوئی مشکل نہیں ہوئی۔ میں نے خوب مزے لے لے کر اسے بتایا کہ کس طرح اس کی مینا نے کڑوی دوا پینے سے انکار کر دیا اور اس کے لیے میٹھی میٹھی دوا بنوائی گئی۔

"اور بھیا جب اسے مونگ کی کھچڑی کھانے کو دی گئی،" میں نے بتایا، "تو اس نے کہا ہم مونگ کی کھچڑی نہیں کھاتے، تو ڈاکٹر نے پوچھا پھر کیا کھاتی ہو۔"

"اس نے کہا ہو گا ہم تو دودھ جلیبی کھاتے ہیں،" فلک آرا بیچ میں بول پڑی۔

"ہاں،" میں نے کہا، "ڈاکٹر کی سمجھ میں نہیں آیا، بے چارہ انگریز تھا نا؟ ہم سے پوچھنے لگا ویل مسٹر کالے خاں، یہ جلیبی کیا ہوتا ہے۔"

فلک آرا ہنسی سے لوٹ گئی۔ اس نے خالی پنجرے کو اٹھا کر سینے سے لگا لیا اور "جلیبی کیا ہوتا ہے" کہہ کہہ کر دیر تک ہنستی رہی۔ رات گئے تک میں نے اسے اسپتال اور اس کی مینا کے قصے سنائے۔

جب وہ سو گئی تو میں نے اٹھ کر پنجرے کو اس کی سجاوٹوں سمیت کوٹھری کے کباڑ میں چھپا دیا۔ میں چاہتا تھا فلک آرا اپنی مینا کو بالکل بھول جائے۔

صبح وہ سو کر اٹھی تو چپ چپ تھی۔ دیر کے بعد اس نے مجھ سے صرف اتنا پوچھا:

"ابا، ہماری مینا اچھی ہو جائے گی؟"

"ہاں، اچھی ہو جائے گی،" میں نے جواب دیا، "لیکن بیٹی، بیمار کی زیادہ باتیں نہیں کرتے ہیں، اس سے بیماری بڑھ جاتی ہے۔"

اس کے بعد اس نے مجھ سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ اس کی مینا کا پنجرا کیا ہوا۔

میں اسے بہلانے کی ترکیبیں سوچ رہا تھا کہ کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ میں باہر نکلا۔ داروغہ نبی بخش کا آدمی کھڑا تھا۔

"خیریت تو ہے، محرم علی؟" میں نے پوچھا۔

"داروغہ صاحب نے آج سویرے سے بلایا ہے،" اس نے کہا، "حضرت سلطانِ عالم طاؤس چمن میں تشریف لا رہے ہیں۔"

"آج؟" میں نے حیران ہو کر پوچھا، "ابھی پرسوں ہی تو......"

"چڑیاں پڑھ گئی ہیں نا؟" محرم علی بولا، "وہی سننے......"

"اچھا تم چلو۔"

میں نے جلدی جلدی کپڑے بدلے۔ باہر نکل کر جعراتی کی ماں سے فلک آرا کے پاس جانے کو کہا اور لپکتا ہوا طاؤس چمن پہنچ گیا۔ راستے میں کئی بار میں نے فلک مینا کو قفس میں پہنچا دینے پر خود کو شاباشی بھی دی۔

آج ایجادی قفس کے سامنے چاندی کی منقش چوبوں پر سبز اطلس کا مقیشی جھالروں والا چھوٹا شامیانہ تنا ہوا تھا۔ داروغہ اور بہت سے ملازم قفس کے پاس جمع تھے۔ ان کے بیچ میں بوڑھے میر داؤد اس طرح اینٹھے ہوئے کھڑے تھے جیسے وہ بادشاہ ہوں اور ہم سب ان کے غلام۔ میر داؤد کی نازک مزاجیوں اور اکڑ کے قصے لکھنؤ بھر میں مشہور تھے، لیکن سب مانتے تھے کہ پرندوں کو پڑھانے میں ان کا جواب نہیں ہے۔

"ہاں میاں کالے خاں،" داروغہ نے مجھے دیکھتے ہی کہا، "قفس کو دیکھ بھال لو، ذرا جلدی......"

میں نے بڑی پھرتی کے ساتھ قفس کا فرش صاف کیا۔ پودوں پر پانی چھڑکا، گرے پڑے پھول پتے سمیٹے اور باہر نکلا ہی تھا کہ جلو خانے کی طرف شہنائیاں اور نقارے بجنے لگے۔ ہم سب ہوشیار ہو کر کھڑے ہو گئے۔ مجھے میر داؤد کی آواز سنائی دی:

"پھر کہتا ہوں، سبق کے بیچ میں کوئی نہ بولے، نہیں جانور ہشک جائیں گے۔" داروغہ کو کچھ غصہ آ گیا۔ بولے:

"میر صاحب، ایک بار کہہ دیا، حضرت کے سامنے کسی کی مجال ہے جو چوں بھی کر جائے، مگر آپ ہیں کہ جب سے یہی رٹ لگائے ہیں۔"

جواب میں میر صاحب نے بڑے اطمینان کے ساتھ داروغہ کے سینے پر انگلی رکھ کر پھر وہی کہا:

"سبق کے بیچ میں کوئی نہ بولے، نہیں جانور بہک جائیں گے۔"

"اماں جاؤ میر صاحب، داروغہ منھ بنا کر بولے،" کیا مخبوطوں کی سی بات کر رہے ہو۔"

میر صاحب تلملا کر کچھ کہنے چلے تھے کہ شاہی جلوس دور پر نظر آنے لگا۔ ہم سب طاؤس چمن کے پھاٹک پر دو قطاریں بنا کر کھڑے ہو گئے۔ کچھ دیر میں جلوس پھاٹک پر آ پہنچا۔ آج بادشاہ کے ساتھ حضور عالم اور مصاحبوں کے علاوہ بیلی گارد کے کئی انگریز افسر بھی تھے۔ حضور عالم انھیں قفس کی ایک ایک چیز دکھانے لگے۔ پھر بادشاہ نے ان سے دھیرے دھیرے کچھ کہا اور میر داؤد کو آنکھ سے اشارہ کیا۔ میر صاحب تسلیم بجالائے اور بڑھ کر قفس کے قریب آ گئے۔ انھوں نے منھ سے کچھ سیٹی سی بجائی۔ قفس میں اڑتی ہوئی مینائیں ان کی طرف آ کر جھولوں اور اڈوں پر بیٹھ گئیں اور زور زور سے چہچہانے لگیں۔ میر صاحب نے گلے پھلائے، پچکائے اور ایک عجیب سی آواز منھ سے نکالی۔ مینائیں ذرا دیر کو چپ ہوئیں، پھر سب کے گلے پھول گئے اور ان کی آوازیں ایک آواز ہو کر سنائی دیں:

"سلامت، شاہ اختر، جانِ عالم سلیمانِ زماں، سلطانِ عالم"

ایک ایک لفظ اتنا سچا نکل رہا تھا کہ مجھ کو حیرت ہو گئی۔ بالکل ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ بہت سی گانے والیاں ایک ساتھ مل کر مبارکبادی گا رہی ہیں۔ میناؤں نے دو بار یہی شعر پڑھا، دم بھر کو رکیں، پھر بھاری آواز اور مردانے لہجے میں بولیں:

"دل کم تو طاؤس چمن؟"

اس پر انگریز افسروں کو اتنا مزہ آیا کہ وہ بار بار مٹھیاں باندھ کر ہاتھ اوپر اچھالنے لگے۔ میناؤں نے پھر پہلا شعر پڑھا، پھر ایک اور شعر، پھر ایک اور۔ بادشاہ کچھ کچھ دیر بعد مسکرا کر میر داؤد کی طرف دیکھتے، اور میر صاحب عجب تماشا سا دکھا رہے تھے۔ سینہ پھلا کر تن جاتے اور فوراً ہی اس قدر جھک کر تسلیم کرتے کہ معلوم ہوتا قلابازی کھا جائیں گے۔

میناؤں نے ایک نیا شعر پڑھا اور پھر پہلا شعر پڑھنا شروع کیا:

"سلامت، شاہ اختر، جانِ عالم......"

لیکن ابھی شعر پورا نہیں ہوا تھا کہ قفس کے پوربی حصے سے ایک تیز بچکانی آواز آئی:

''فلک آرا شہزادی ہے؟''

سب مینائیں ایک دم سے چپ ہوگئیں اور میر داؤد کا منھ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ فلک مینا ایک ٹہنی پر اکیلی بیٹھی تھی اور اس کا گلا پھولا ہوا تھا۔ اس نے پھر کہا:

''فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ جلیبی کھاتی ہے۔''

بالکل میری ننھی فلک آرا کی آواز تھی۔ میری آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھانے لگا۔ مجھے خبر نہیں تھی کہ دوسروں پر ان بولوں کا کیا اثر ہوا لیکن میں یہ سوچ کر تھرا گیا کہ محل کی گھوڑیاں بھی دودھ جلیبی کو زیادہ منھ نہیں لگاتیں اور یہ ظالم مینا شہزادی کو دودھ جلیبی کھلائے دے رہی ہے، وہ بھی بادشاہ کے سامنے۔ مجھے کچھ لوگوں کے دھیرے دھیرے بولنے کی آوازیں سنائی دیں لیکن سمجھ میں نہیں آیا کہ کون کیا کہہ رہا ہے اس لیے کہ میرے کانوں میں سیٹیاں بج رہی تھیں۔ اور اب مجھے ان سیٹیوں سے بھی زیادہ تیز سیٹی کی آواز سنائی دی۔

''فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ جلیبی کھاتی ہے۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔'' پھر فلک آرا کے کھلکھلا کر ہنسنے اور تالیاں بجانے کی آواز، اور پھر وہی:

''کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔''

اپنی آنکھوں کے آگے چھائے ہوئے اندھیرے میں بھی میں نے دیکھا کہ داروغہ نبی بخش آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر میری طرف دیکھ رہے ہیں۔ پھر میں نے دیکھا کہ بادشاہ نے داروغہ کو دیکھا، پھر آہستہ آہستہ گردن گھمائی اور ان کی نظریں مجھ پر جم گئیں۔

میرا بدن زور سے تھر تھرایا اور دانت بیٹھ گئے۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ قفس کا سفید پتھریلا چبوترا اوپر اچھلا اور میرے سر سے ٹکرا گیا۔

☆☆☆

دوسرے دن ہوش آیا تو میں نصیر الدین حیدر کے انگریزی اسپتال میں لیٹا ہوا تھا اور داروغہ نبی بخش جھک کر مجھے دیکھ رہے تھے۔ داروغہ پر نظر پڑتے ہی مجھ کو سب کچھ یاد آ گیا اور میں اٹھ کر بیٹھنے لگا لیکن داروغہ نے میرے سینے پر ہاتھ رکھ دیا۔

''لیٹے رہو، لیٹے رہو،'' انھوں نے کہا، ''اب سر کی چوٹ کیسی ہے؟''

''چوٹ؟'' میں نے پوچھا اور سر پر ہاتھ پھیرا تو معلوم ہوا کئی پٹیاں بندھی ہوئی ہیں، کچھ تکلیف بھی ہو رہی تھی۔ لیکن اس وقت مجھے تکلیف کی پروا نہیں تھی۔ میں نے داروغہ کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا:

''داروغہ صاحب، آپ کو قسم ہے سچ سچ بتائیے، وہاں کیا ہوا تھا؟''

"سب معلوم ہو جائے گا، بھائی، سب معلوم ہو جائے گا۔ پہلے اچھے تو ہو جاؤ۔"

"میں بالکل اچھا ہوں، داروغہ صاحب،" میں نے کہا، "آپ کو قسم ہے۔"

داروغہ کچھ دیر ٹالتے رہے، آخر مجبور ہو گئے۔

"کیا پوچھتے ہو میاں کالے خاں،" انھوں نے کہنا شروع کیا، "تم تو غش کھا کے آرام پا گئے، وہاں ہم لوگوں پر جو گزر گئی...... مگر پہلے یہ بتاؤ، تم اس کو کس وقت پڑھا دیتے تھے؟"

"کس کو؟"

"فلک آرا مینا کو، اور کس کو۔"

"میں نے اسے کچھ نہیں پڑھایا، داروغہ صاحب، قسم سے۔"

"پھر؟" انھوں نے پوچھا، "پھر یہ بیہودہ کلام اس نے کہاں سن لیے؟"

میں کچھ دیر ہچکچاتا رہا، آخر بولا:

"میرے گھر پر۔"

داروغہ ہکا بکا رہ گئے۔

"کیا کہہ رہے ہو!"

تب میں نے انھیں اول سے آخر تک پورا قصہ سنا دیا۔ داروغہ سناٹے میں آ گئے۔ دیر تک منھ سے آواز نہیں نکل سکی۔ آخر بولے:

"غضب کر دیا تم نے، کالے خاں۔ بادشاہی پرندے کی چوری! اچھا اس دن جو حضرت نے فرمایا تھا کہ فلک آرا دکھائی نہیں دے رہی ہے، تو کیا اس دن بھی وہ تمھارے گھر تھی؟"

میں نے سر جھکا لیا۔

"تم نے مجھے مار ڈالا،" داروغہ نے کہا، "مجھے کچھ پتا نہیں، میں نے کہہ دیا ابھی تو یہیں اڑتی پھر رہی تھی۔ واہ بھائی، تم تو ہماری بھی نوکری لے گئے تھے۔ اب کل جو اس نے صاحبوں کے سامنے آ کے بکنا شروع کیا تو حضرت پر سب کچھ روشن ہو گیا۔ اُف اُف، اس کی کل کی لن ترانیاں سن کر حضرت نے جو بات کہی...... وہی میں کہوں کہ یہ کیا زبان مبارک سے ارشاد ہو رہا ہے۔"

"کیا؟" میں اٹھ کر بیٹھ گیا، "حضرت نے کیا فرمایا؟"

"فرمایا تو بس اتنا کہ داروغہ صاحب، ہمارے جانوروں کو باہر نہ بھیجا کیجیے۔" داروغہ نے بتایا اور ٹھنڈی سانس بھری، "داروغہ صاحب! آج تک حضرت نے نبی بخش کے سوا داروغہ نہیں کہا تھا، نہ کہ داروغہ صاحب۔

اتنے دن کی نمک خواری کے بعد تمہارے سبب یہ بھی سننا پڑا۔ ابھی تک کان کڑوے ہو رہے ہیں۔"

"داروغہ صاحب،" میں نے لجاجت کے ساتھ کہا، "اب تو قصور ہوا، جو سزا چاہیے......۔"

"اچھا خیر،" انھوں نے ہاتھ اٹھا کر مجھے چپ کرا دیا، "تو حضرت تو رزیڈنٹی کے صاحبوں کو لیے ہوئے سدھار گئے، یہاں طاؤس چمن میں غدر مچ گیا۔ حضورِ عالم ایک ایک کو پھاڑے کھاتے ہیں۔ ادھر میر داؤد صاحب گزوں اچھل رہے ہیں کہ دشمنوں نے ان کی میناؤں کو ہشکانے کے لیے باہر کا جانور لا کے قفس میں چھوڑ دیا۔ میں کہہ رہا ہوں یہ باہر کا جانور نہیں، حضرت کی پہچانی ہوئی مینا ہے۔ حضورِ عالم سامنے کھڑے ہیں، میر صاحب نے ان کا بھی لحاظ نہیں کیا۔ لگے چلانے کہ میں نے اسے نہیں پڑھایا ہے، میں نے اسے نہیں پڑھایا ہے۔ اوپر سے حضورِ عالم نے اور یہ کہہ کے ان کے مرچیں لگا دیں کہ میر صاحب، وہ تو ظاہر ہے کہ تم نے اسے نہیں پڑھایا ہے، کس واسطے کہ یہ تمہاری میناؤں سے اچھا بولتی ہے۔ اب تو میر صاحب...... کیا بتاؤں، قفس سے سر تو وہیں ٹکرا دیا، پیادوں کے ہاتھ گھر کو روانہ کیے گئے تو گومتی میں پھاندے پڑتے تھے۔ جو کنواں راستے میں آیا...... درشن سنگھ کی باولی میں تو سمجھو کود ہی گئے تھے۔"

مجھے میر صاحب کی کود پھاند سے کیا لینا دینا تھا۔ میں نے کہا:

"داروغہ صاحب، یہ بتائیے، وہاں میرا کیا ہوا؟"

"ہونا کیا تھا،" وہ بولے۔ "جہاں پناہ یہ مقدمہ حضورِ عالم کو سونپ کر سدھارے۔ سب پر کھلا ہوا تھا کہ یہ کچھ تمھاری ہی کارستانی ہے۔ اس علامہ چڑیا نے کوئی کسر چھوڑی تھی؟ حضورِ عالم نے تو وہیں کھڑے کھڑے تمہارا فیصلہ کر دیا تھا۔ میں نے ٹوپی اتار کے ان کے پیروں میں ڈال دی۔ خیر، وہ کسی طرح ٹھنڈے پڑے، ضمانت منظور کی، گرفتاری کا حکم واپس لیا۔ اب مقدمہ بنوا کے اظہار لیں گے۔ دیکھو کیا فیصلہ کرتے ہیں، جرمانہ تو ہوا ہی سمجھو، اوپر سے......"

"داروغہ صاحب،" میں گھبرا کر بولا، "یہاں پھوٹی کوڑی نہیں ہے۔ جرمانہ کہاں سے بھروں گا؟"

"ارے بھائی، کیوں پریشان ہوتے ہو،" داروغہ نے کہا، "آخر ہم کس دن کے لیے ہیں؟ لیکن بات جرمانے ہی پر ٹل جائے تب نا؟ حضورِ عالم کھسیائے ہوئے ہیں، صاحبوں کے آگے کرکری ہوئی ہے۔ کیا پتا بند بھی کرا دیں، یا گنگا پار اتروا دیں۔" قید خانے سے زیادہ مجھے گنگا پار ہونے کے خیال سے وحشت ہوئی۔ ساری عمر لکھنؤ میں گزری تھی، باہر کہیں جاتا تو پاگل ہو جاتا، میں نے کہا:

"داروغہ صاحب، اس سے تو اچھا ہے کہ حضورِ عالم مجھے توپ دم کرا دیں۔ خدا کے واسطے کوئی ترکیب نکالیے۔" پھر مجھے ایک خیال آیا۔ "کیوں داروغہ صاحب، بادشاہ کو عرضی لکھوں؟ شاید

معافی مل جائے۔"

"عرضیاں بادشاہ کو پہنچتی کہاں ہیں، میرے بھائی،" داروغہ ٹھنڈی سانس لے کر بولے، "ایک ایک کاغذ پہلے حضورِ عالم کے ملاحظے سے گزرتا ہے۔ اب وہ جس پر چاہیں آپ حکم صادر کریں، جسے چاہیں حضرت کی خدمت میں پیش کریں۔" داروغہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ چلتے چلتے ذرا رکے اور بولے:

"مگر یہ ضرور ہے کالے خاں، عرضی کی تمھیں سوجھی اچھی ہے۔"

"داروغہ صاحب، لیکن مجھے خدارا یہاں سے نکلوایئے،" میں نے کہا، "نہیں دواؤں کے یہ بھپکے مار ڈالیں گے۔"

"سچ کہتے ہو۔ اچھا تو چھٹی میں ابھی دلائے دیتا ہوں۔ تم گھر جا کر ایک دن دو دن آرام کر لو۔ پھر کسی اچھے منشی سے عرضی لکھوانا۔ آپ نہ لکھنے بیٹھ جایئے گا۔"

"میں داروغہ صاحب، جاہل آدمی، آپ لکھ کر بنتا کام بگاڑوں گا؟"

"اور ہم کہہ کیا رہے ہیں۔"

داروغہ صاحب اسپتال والوں سے بات کر کے اُدھر نکل گئے اور میں کچھ دیر بعد چھٹی پا کے گھر آ گیا۔

ننھی فلک آرا کو گود میں بٹھا کر میں دیر تک بہلاتا رہا، لیکن مجھے خبر کچھ نہیں تھی کہ میں کیا کہہ رہا ہوں اور وہ کیا کہہ رہی ہے۔

۵

دوسرے ہی دن میں منشیوں کی فکر میں نکل کھڑا ہوا۔ اس وقت لکھنؤ میں ایک سے ایک لکھنے والے مل جاتے تھے۔ منشی کالکا پرشاد تو میرے ہی محلے میں تھے۔ تین کو میں جانتا تھا کہ بادشاہ کی خدمت میں رسائی رکھتے ہیں، ایک مرزا رجب علی صاحب، ایک منشی ظہیر الدین صاحب، ایک منشی امیر احمد صاحب۔ مرزا صاحب بڑی چیز تھے، ایک عالم میں ان کے قلم کی دھوم تھی، ان سے کہنے کی تو میری ہمت نہ ہوئی، منشی ظہیر الدین کو پوچھتا پاچھتا ان کے گھر پہنچا تو معلوم ہوا بلگرام گئے ہوئے ہیں۔ اب منشی امیر احمد صاحب رہ گئے۔ ان کا گھر بتانے والا کوئی نہ ملا لیکن یہ معلوم ہوا کہ وہ جمعرات کے جمعرات شاہ مینا صاحب کے مزار پر حاضری دیتے ہیں۔ اتفاق کی بات، اس دن جمعرات ہی تھی، وہ بھی نوچندی جمعرات۔ مغرب کے وقت مچھی بھون کے پہلو سے ہوتا ہوا میں شاہ مینا صاحب پہنچ گیا۔ آدمیوں کی ریل پیل تھی، کسی طرح مزار تک پہنچا۔ وہاں قوالی ہو رہی تھی۔ منشی صاحب ہی کا کلام گایا جا رہا تھا۔ وہ خود بھی وہیں تشریف رکھتے تھے۔ میں

انھیں قیصر باغ میں کئی بار دیکھ چکا تھا۔ ایک کونے میں کھڑا ہو کر قوالی سننے لگا۔ رات گئے محفل برخاست ہوئی تو منشی صاحب کو لوگوں نے گھیر لیا۔ اب باتیں ہو رہی ہیں۔ خدا خدا کر کے منشی صاحب اٹھے، باہر نکلے۔ میں پیچھے پیچھے ہو لیا۔ اب منشی صاحب تسبیح گھماتے ہوئے ایک گلی سے دوسری، دوسری سے تیسری میں مڑتے جا رہے ہیں اور میں سائے کی طرح ساتھ ساتھ۔ آخر وہ ٹھٹھک کر رک گئے۔ میں نے سامنے آ کر سلام کیا۔ انھوں نے جواب دے کر مجھے غور سے دیکھا۔

"آپ کے کرم کا محتاج ہوں،" میں نے کہا۔

منشی صاحب جیب میں ہاتھ ڈالنے لگے۔ میں نے ہاتھ جوڑ لیے۔

"حضور، فقیر نہیں ہوں۔"

"اچھا تو پھر؟"

"فقیروں سے بھی بدتر ہوں۔ آپ چاہیں تو خانہ خرابی سے بچ جاؤں۔"

"ارے بندۂ خدا کیوں پہیلیاں بجھوا رہے ہو؟ کچھ کھل کر نہیں کہو گے؟"

میں نے وہیں کھڑے کھڑے اپنا قصہ شروع کر دیا مگر منشی صاحب نے تھوڑی ہی دیر میں مجھے روک دیا۔ ان کا مکان قریب آ گیا تھا، وہاں لے گئے۔ میں نے کتنا کتنا کہا کہ رات بہت آ گئی ہے، میں کل حاضر ہو جاؤں گا، مگر انھوں نے اسی وقت سارا حال سنا، بیچ بیچ میں کبھی افسوس کرتے، کبھی حیرت، کبھی ہنس پڑتے، کبھی بادشاہ کی تعریف کرنے لگتے۔ میں نے پورا قصہ سنا کر اپنا مطلب عرض کیا تو وہ کچھ سوچ میں پڑ گئے، پھر بولے:

"سنو بھائی کالے خاں، تمھارا قصہ ہمارے دل کو لگ گیا۔ عرضی تو تمھاری ہم لکھ دیں گے، اور جی لگا کے لکھیں گے، لیکن وہ حضرت تک پہنچے تو کیوں کر پہنچے؟ یہ تمھارے بس کا کام نہیں، کوئی وسیلہ ہے تمھارے پاس؟"

"وسیلہ؟" میں نے کہا، "منشی صاحب، میرا تو جو کچھ وسیلہ ہیں آپ ہی ہیں۔ آپ حضرت سلطان عالم کی خدمت میں......"

"ہاں بھائی، گاہے گاہے حاضری تو دیتا ہوں۔ غریب پروری ہے حضرت کی کہ یاد فرما لیتے ہیں۔"

"تو پھر منشی صاحب،" میں نے کچھ خوش ہو کر کچھ ڈرتے ڈرتے کہا۔ "اگر وہ عرضی آپ ہی . . ."

منشی صاحب ہنسنے لگے۔

"بھئی کالے خاں . . . مگر سچ ہے، تم بادشاہی کارخانے کو کیا جانو۔ وہاں یہ تھوڑی ہوتا ہے کہ حضرت ظلِ سبحانی، آداب، یہ چٹھی لے لیجیے، اور حضرت نے ہاتھ بڑھا کر......"

میں جھینپ گیا، بولا:

"منشی صاحب، یہ میرا مطلب نہیں تھا۔ اصل یہ ہے کہ سلطان عالم کو عرضی پہنچوانے کے لیے میں آپ کے سوا اور کسی سے نہیں کہہ سکتا۔"

"عرضی بادشاہ تک پہنچی بھی تو ہزار ہاتھوں سے ہوتی ہوئی پہنچے گی۔ پھر مقدمہ تمہارا حضور عالم کے حوالے ہوا ہے۔ وہ کاہے کو پسند کریں گے کہ......"

منشی صاحب رک کر دیر تک کچھ سوچتے رہے۔ بیچ بیچ میں اپنے آپ سے باتیں بھی کرنے لگتے تھے۔ کچھ لوگوں کے نام بھی لیتے جاتے تھے۔ میاں صاحبان، مقبول الدولہ، راحت السلطان، امامن، اور معلوم نہیں کون کون۔ آخر میں کہنے لگے:

"اچھا میاں کالے خاں، اللہ نے چاہا تو عرضی تمھاری حضرت کے ملاحظے سے گزر جائے گی، آگے تمہاری قسمت......"

میں نے منشی صاحب کو دعائیں دے دے کر ان کی تعریفیں شروع کر دیں تو گھبرا کر بولے:

"ارے بھائی، ارے بھائی، کیوں گناہگار کرتے ہو؟ کام بنانے والا اللہ ہے۔ لو بس اب تم اپنے گھر کو سدھارو۔"

وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ میں چلنے لگا تو دروازے تک پہنچانے آئے۔ میں نے رخصت ہوتے وقت کہا:

"منشی صاحب، اس کا اجر اللہ آپ کو دے گا۔ غریب آدمی ہوں، آپ کا حق محنت......"

"ہا!" منشی صاحب نے زبان دانتوں تلے دبالی، "اس کا تو نام بھی منہ سے نہ لینا۔"

اور میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر پھر وہی کہا، "بات یہ ہے کالے خاں، تمہارا قصہ ہمارے دل کو لگ گیا ہے۔"

آصف الدولہ بہادر کے امام باڑے کا نوبت خانہ رات کا پچھلا پہر بجا رہا تھا۔ جعراتی کی اماں بے چاری، میں نے سوچا، میرا راستہ دیکھتے دیکھتے سو گئی ہوں گی۔ انھیں جگانا اچھا نہیں معلوم ہوا، صبح تک شہر میں آوارہ گردی کرتا رہا۔

۶

تین چار دن گزرے ہوں گے کہ کیا دیکھتا ہوں داروغہ نبی بخش دروازے پر کھڑے ہیں۔ میں گھبرا گیا، لیکن انھوں نے مجھے بولنے کا موقع ہی نہیں دیا، کہنے لگے:

"ارے میاں کالے خاں، بھائی تم تو قیامت نکلے!"

میں اور بھی گھبرا گیا، بولا:

''داروغہ صاحب، واللہ مجھے کچھ خبر نہیں، کیا ہوا؟''

''کیا ہوا؟'' داروغہ بولے، ''یہ ہوا کہ تمہاری عرضی حضرت سلطان عالم کی خدمت میں پہنچ گئی اور ملاحظے سے گزرتے ہی اس پر حکم بھی ہو گیا۔''

''حکم ہو گیا؟''

میں نے بے تاب ہو کر کہا، ''کیا حکم ہوا داروغہ صاحب؟''

''سلطانی فیصلے ہم لوگوں کو بتائے جائیں گے؟ کیا بات کرتے ہو کالے خاں، لیکن اسے لکھ رکھو... اچھا، پہلے یہ بتاؤ، عرضی میں سارا حال لکھوا دیا تھا؟ بٹیا کا بن ماں کے ہونا، پہاڑی بینا کے لیے تمھیں دق کرنا، اور......''

''اول سے آخر تک،'' میں نے کہا، ''عرضی میں نے دیکھی تو نہیں لیکن منشی امیر احمد صاحب نے کہا تھا جی لگا کر لکھوں گا۔''

''منشی امیر احمد صاحب؟'' داروغہ تعجب سے بولے، ''انھیں پکڑ لیا؟ اماں ہم تمھیں ایسا نہیں سمجھتے تھے۔ وہی ہم کہیں یہ عرضی حضرت سلطان عالم تک پہنچ کیوں کر گئی؟''

''داروغہ صاحب، وہ ابھی آپ کیا کہہ رہے تھے؟''

''اماں جو کہہ رہے تھے وہ کہہ رہے ہیں۔''

''نہیں، وہ آپ نے کیا کہا تھا، اسے لکھ رکھو۔''

''وہ، ہاں،'' داروغہ کو یاد آ گیا، ''ہم کہہ رہے تھے اسے لکھ رکھو کہ تمھیں معافی مل گئی اور تمہاری بٹیا کو مینا۔''

''بٹیا کو مینا؟'' میں حیران ہو کر بولا، ''یہ کیا کہہ رہے ہیں داروغہ صاحب؟''

''تم ابھی بادشاہ کے مزاج سے واقف نہیں ہو،'' داروغہ بولے، ''آج جو سویرے سویرے بندے علی، ان کا چوبدار، مجھ سے تمہارا گھر پوچھنے آیا تو میں بھانپ گیا۔ بھئی جی خوش ہو گیا۔''

لیکن میں نے دیکھا داروغہ بہت خوش نہیں ہیں۔ رکے رکے سے تھے اور معلوم ہوتا تھا کچھ اور بھی کہنا چاہتے ہیں۔ مجھے گھبراہٹ سی ہونے لگی۔ میں نے کہا:

''داروغہ صاحب، آپ نے ہمیشہ میرے سر پر ہاتھ رکھا ہے۔ اس وقت آپ خوش نہ ہوں گے تو کون ہوگا۔ لیکن... داروغہ صاحب... کیا کچھ اور بات بھی ہے؟''

داروغہ ذرا کسمسائے، پھر بولے:

"کہہ نہیں سکتے کالے خاں، ہوسکتا ہے کوئی بات نہ ہو، ہوسکتا ہے بہت بڑی بات ہوجائے۔ مگر تمھاری خیر رہے گی۔"

"داروغہ صاحب، خدا کے لیے... "

اب داروغہ صاف پریشان نظر آرہے تھے۔

"بھائی،" انھوں نے کہا، "تازہ واردات بھی سن لو۔ آج نواب صاحب کے تین آدمی طاؤس چمن میں آئے تھے۔"

"نواب صاحب؟"

"ارے حضورِ عالم، دستورِ معظم، وزیرِ اعظم، مدارالدولہ، نواب علی نقی خاں بہادر، کہو سمجھے۔"

"سمجھا۔"

"یا شاید چار آدمی تھے،" داروغہ نے یاد کرنے کی کوشش کی، "خیر، ہوگا، انھیں نے مجھے طاؤس چمن میں بلوایا۔ میں گیا تو دیکھا، ایجادی قفس کے سامنے تنے ہوئے کھڑے ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی بڑے تیوروں کے ساتھ پوچھنے لگے، ان میں فلک آرا کون سی بیٹا ہے۔ میں جل گیا، بولا انھیں میں کہیں ہوگی، میں کوئی سب کے نام یاد رکھتا پھرتا ہوں؟ ان کے بھی دماغ آسمان پر تھے، کہنے لگے اتنے دن سے داروغہ ہو اور جانور کو نہیں پہچانتے؟ میں نے کہا چلیے پہچانتے ہیں، نہیں بتاتے۔ آپ پوچھنے والے کون؟ بات بڑھنے لگی۔ ان میں ایک شاید نئے نئے مصاحبی میں آئے تھے، مونچھیں نکل رہی تھیں، ذرا صورت دار بھی تھے۔ انھوں نے کچھ زیادہ رنگ دکھانا شروع کیا تو میں نے کہا صاحبزادے صاحب، اپنا جوبن سنبھال رکھیے، پٹھان بچہ ہوں، جب تک داڑھی مونچھیں پوری نہ نکل آئیں میرے سامنے آگا پیچھا دیکھ کر آیے گا۔"

مجھے ہنسی آگئی۔

"داروغہ صاحب، آپ کی زبان سے اللہ کی پناہ!"

"ہاں نہیں تو،" داروغہ واقعی تاؤ میں آئے ہوئے تھے، اب وہ لگے ڈنکارنے۔

"میں نے کہا میرے شہزادے، ہم خاصے کے شیروں کو نوالہ کھلاتے ہیں۔ لے بس اب چونچ بند کیجیے۔ نہیں اٹھا کر موہنی کے کٹہرے میں پھینکوں گا پہلے، نام پوچھوں گا بعد میں۔" شور سن کر محلات کے بہت سے آدمی نکل آئے، معاملہ رفع دفع کرایا۔

کچھ دیر ہم دونوں سوچ میں ڈوبے رہے، پھر میں نے کہا:

"بری واردات ہوئی، داروغہ صاحب۔"

''واردات؟'' داروغہ بولے، ''واردات میرے یار ابھی تم نے سنی کہاں۔ اب سنو۔
محلات والوں میں نواب صاحب کے آدمیوں کے دوست آشنا بھی تھے، وہ ان کو الگ لے گئے۔ تب بھید کھلا کہ اس دن رزیڈنٹی کے جو صاحبان طاؤس چمن میں آئے تھے، ان میں سے کسی کو تمہاری مینا کے بے ہنگام بول بھا گئے۔ اس نے نواب صاحب سے اس کی تعریف کی۔ نواب صاحب کھٹ سے وعدہ کر بیٹھے کہ مینا رزیڈنٹی پہنچا دی جائے گی، یہی نہیں، اس کے لیے ایجادی قفس نے نمونے کا چھوٹا پنجرا بھی بنوا لیا ہے۔''
میں اتنی ہی دیر میں فلک مینا کو اپنے گھر کا مال سمجھنے لگا تھا۔ میں نے کہا:
''لیکن مینا تو حضرت نے میری بیٹی کو عنایت کی ہے۔''
''کی ہے، درست، مگر نواب صاحب نے بھی تو گورے صاحب بہادر سے وعدہ کیا ہے۔''
''تو کیا نواب اپنے بادشاہ کا حکم نہیں مانیں گے اور اس......''
''بس بس، آگے کچھ نہ کہو، کالے خاں۔ تمھیں خبر نہیں یہاں کیا ہو رہا ہے۔ مگر خیر، نواب صاحب بادشاہ کے حکم پر اپنا حکم تو کیا چلائیں گے، البتہ وہ مینا کو تم سے مول ضرور لیں گے، وہ بھی منھ مانگے داموں۔ اچھا ٹھیک ہے، بادشاہی تحفے اسی لیے ہوتے ہیں کہ آدمی انھیں بیچ باچ کے پیسے بنا لے۔ لیکن اتنا یاد رکھو کالے خاں، مینا اگر رزیڈنٹی پہنچ گئی تو بادشاہ کو ملال ہوگا۔''
''ملال ہو ان کے دشمنوں کو،'' میں نے کہا، ''نواب صاحب خرید کا ڈول ڈالیں گے تو کہلا دوں گا میری بیٹی راضی نہیں، اس نے مینا کو بہن بنایا ہے۔''
''اور نواب صاحب چپ ہو کے بیٹھ جائیں گے؟'' داروغہ فوراً بولے، ''کہاں رہتے ہو بھائی؟ اچھا اب جو ہم کہہ رہے ہیں، ذرا دھیان سے سنو۔ چھوٹے میاں یاد ہیں؟''
''کون چھوٹے میاں؟''
''اماں وہی جن کے پاس تصویریں اتارنے والا ولایتی بکسا ہے۔ نام لو بھئی، ہمیں تو عرفیت ہی یاد رہتی ہے۔''
''اچھا وہ سے چھوٹے میاں؟ داروغہ احمد علی خاں،'' میں نے کہا، ''انھیں بھول جاؤں گا؟ حسین آباد مبارک میں کام کر چکا ہوں۔''
''بس تو اگر مینا تمہارے پاس پہنچ گئی تو وہ تمہارے گھر آئیں گے۔ جو وہ کہیں وہی کرنا۔ ذرا اس میں خلاف نہ ہو۔ اور دیکھو، پریشان نہ ہونا، تمہارا بھلا ہی بھلا ہوگا۔ اچھا ہم چلے۔ باقی چھوٹے

میاں بتائیں گے۔"

"داروغہ صاحب، کچھ آپ بھی تو بتاتے جائیے۔" میں نے کہا، "مجھے ابھی سے ہول ہو رہی ہے۔"

"تو سنو کالے خاں، ہم نہیں چاہتے کہ بادشاہی پرندہ رزیڈنٹی میں جائے۔ تم چاہتے ہو؟"

"زندگی بھر نہیں۔"

"جاؤ بس، اطمینان سے بیٹھو۔"

داروغہ رخصت ہوئے تو میں گھر میں آیا۔ طاؤس چمن والے قصے کے بعد آج پہلی بار میں نے اپنی فلک آرا کو غور سے دیکھا۔ وہ بہت جھٹک گئی تھی۔ میں سمجھ گیا اپنی مینا کے لیے ہڑک رہی ہے لیکن اس کا نام لیتے ڈرتی ہے۔ جی چاہا اسے ابھی بتا دوں کہ تمہاری مینا تمہارے پاس آ رہی ہے۔ لیکن ابھی مجھے خود ہی ٹھیک ٹھیک کچھ نہیں معلوم تھا، اس کو کیا بتاتا۔ بس اسے گود میں لیے دیر تک ٹہلتا رہا۔

☆☆☆

داروغہ نبی بخش کا خیال صحیح تھا۔ دوسرے ہی دن سویرے سویرے شاہی چوبدار اور دو سرکاری اہلکار میرے دروازے پر آ موجود ہوئے۔ داروغہ خود بھی ان کے ساتھ تھے۔ ان سے میری شناخت کرا کے ایک اہلکار نے شاہی حکم نامہ پڑھنا شروع کیا جس کا مضمون کچھ اس طرح تھا:

> "کالے خاں ولد یوسف خاں کو معلوم ہو کہ عرض داشت اس کی حضور میں گزری۔ ہر گاہ طاؤس چمن کی مینا اس کی فلک آرا کو چرا کر اپنے گھر لے جانا اس کا بہ موجب اقرار اس کے ثابت ہے، بنا بریں اس کو ملازمت سلطانی سے برطرف کیا گیا مگر تنخواہ اس کی بحال رہے گی۔
>
> مینا اس کی فلک آرا کو تعلیم دینے کے جلدو میں مینا مذکورہ مسماۃ فلک آرا بیگم بنت کالے خاں کو بر سبیل انعام عطا ہوئی، و نیز خزانۂ عامرہ سے مینا مذکورہ کے دانے پانی کا خرچ ایک اشرفی ماہانہ مقرر ہوا۔ و نیز کالے خاں ولد یوسف خاں کو معلوم ہو کہ چوری اس گھر میں کرتے ہیں جہاں مانگے سے ملتا نہ ہو۔"

اس آخری فقرے نے مجھے پانی پانی کر دیا۔ سر جھکا کر رہ گیا۔ اتنے میں دوسرے اہلکار نے سرخ بانات کے غلاف سے ڈھکا ہوا پنجرہ چوبدار کے ہاتھ سے لے کر میرے ہاتھ میں دیا۔ پھر کمر سے ایک چھوٹی سی تھیلی کھول کر مجھے دی اور اس کے اندر کی بارہ اشرفیاں میرے ہاتھ سے گنوائیں۔ بتایا یہ مینا کا سال بھر کا خرچ ہے، اور رسید تو لی کی مختصر کارروائی کے بعد مجھے مبارکباد دی۔ داروغہ نبی بخش نے بھی مبارکباد

دی، پھر چوبدار سے کہا:

"اچھا میاں بندے علی، ہمارا کام ختم ہوا؟"

"کام ہمارا بھی ختم ہوا۔" اس نے جواب دیا، "کیوں داروغہ صاحب، ساتھ نہ چلیے گا؟"

"نہیں بھائی، سوچتے ہیں حسین آباد مبارک میں حاضری دے آویں۔"

"ہاں ہاں، ضرور جائیے۔" بندے علی نے بڑے تپاک سے کہا، "ہمارے لیے بھی دعا کر دیجیے گا۔"

"لو، یہ بھی کہنے کی بات ہے؟"

داروغہ نے میری طرف دیکھا اور سر کے ہلکے سے اشارے سے پوچھا یاد ہے؟ میں نے بھی آہستہ سے سر ہلا دیا کہ یاد ہے۔

ان لوگوں کے جانے کے بعد گھر میں آیا تو معلوم ہوتا تھا خواب میں ہوا پر چل رہا ہوں۔ فلک آرا ابھی سو رہی تھی۔ میں نے پنجرا صحن میں رکھ کر اس پر سے غلاف ہٹایا تو آنکھیں چکاچوند ہو گئیں۔

"سونا!" میرے منھ سے نکلا اور پنجرے کی خوبصورتی میری نگاہوں سے اوجھل ہو گئی۔

میں اندازہ لگانے کی کوشش کرنے لگا کہ اس کی مالیت کتنی ہو گی۔ اسی وقت مجھے فلک مینا کی ہلکی سی آواز سنائی دی۔ وہ میری طرف بچی بچی آنکھوں سے دیکھ رہی تھی۔ پھر اس نے سر اوپر نیچے کیا اور پر چلا کر زور زور سے چہچہانے لگی۔ میں دوڑتا ہوا کوٹھری میں گیا اور اس کا پرانا پنجرا نکال لایا۔ مینا کو اس پنجرے سے اس پنجرے میں کر کے نیا پنجرا کوٹھری میں چھپا رہا تھا کہ باہر سے فلک آرا کی آواز سنائی دی:

"ہماری مینا اچھی ہو گئی، ہماری مینا اچھی ہو گئی۔"

میں کوٹھری سے باہر آیا تو اس نے چہک چہک کر مجھے بھی یہ خبر سنائی۔ لیکن میں دوسری فکروں میں تھا۔

"اچھا پہلے منھ ہاتھ دھو لو، پھر اس سے جی بھر کے باتیں کرنا،" میں نے اس سے کہا اور باہر دروازے پر جا کھڑا ہوا۔

گھر کے اندر سے مینا کے چہچہانے اور فلک آرا کے کھلکھلانے کی آوازیں چلی آ رہی تھیں۔ واقعی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دو بہنیں بہت دن بعد ملی ہیں۔ آوازیں دم بھر کو رکیں، پھر میں نے سنا:

"فلک آرا شہزادی ہے، دودھ جلیبی کھاتی ہے، کالے خاں کی گوری بیٹی ہے۔"

پھر ہنسی، پھر تالیوں کی آواز۔

میں سمجھ نہیں سکا کہ یہ فلک آرا تھی یا اس کی مینا۔

۷

دن بھر میں کبھی گھر میں آتا، کبھی دروازے پر جاتا۔ ہر وقت مجھے گمان تھا کہ داروغہ احمد علی خاں آتے ہی ہوں گے، لیکن دروازے پر دیر تک ان کی راہ دیکھنے کے بعد پھر گھر میں آجاتا۔ آخر قریب شام وہ آتے دکھائی دیے۔ ان کے ساتھ ایک آدمی اور تھا۔ کچھ دیہاتی سا معلوم ہوتا تھا، لنگی باندھے، موٹا کرتا پہنے، کمر میں چادر لپٹا ہوا اور سر پر بڑا سا صافہ جس کا شملہ اس نے منھ پر اس طرح لپیٹ لیا تھا کہ صرف آنکھیں اور ناک کا آدھا بانسہ کھلا رہ گیا تھا۔ مجھے اس کی آنکھوں کی چمک سے کچھ ڈر سا لگا۔ اتنی دیر میں وہ دونوں دروازے پر آپہنچے۔ علیک سلیک ہوئی۔ احمد علی خاں نے جلدی جلدی میرا حال احوال پوچھا، پھر صافے والے آدمی کی طرف اشارہ کر کے پوچھا:

''انھیں پہچانتے ہو کالے خاں؟''

''صورت دیکھوں تو شاید پہچان لوں۔''

''تمھیں، یوں ہی پہچانتے ہو؟''

انھوں نے پوچھا، پھر پوچھا: ''آگے کبھی کہیں دیکھو گے تو پہچان لو گے؟''

''ان کے ڈھانٹے کو پہچانوں تو پہچانوں۔''

''قاعدے کی کہی،'' داروغہ سر ہلا کر بولے، ''اچھا دیکھو، یہ بادشاہی مینا اور انعامی پنجرے کے خریدار ہیں۔ بولو، کیا کہتے ہو؟''

میرے منھ سے صاف انکار نکلتے نکلتے رہ گیا۔ میں نے کہا:

''میں کیا کہوں، داروغہ صاحب، آپ مختار ہیں۔''

''اچھا تو تم نے ہمیں اپنا مختار کیا؟''

''کیا۔''

''تو مینا تمھاری ہم نے ان کے ہاتھ بیچی۔ پنجرہ بھی بیچا۔ پیسے سوچ سمجھ کر طے کر لیں گے،'' داروغہ نے کہا، پھر اس آدمی سے بولے، ''لیجیے انھیں بیعانہ دیجیے، قسم بھی دیجیے۔''

آدمی نے ایک روپیہ میرے ہاتھ پر رکھ دیا اور بولا:

''کالے خاں ولد یوسف خاں، کلام پاک کی قسم کھاؤ، کسی کو نہیں بتاؤ گے کہ مینا تم نے کتنے کی بیچی۔ پنجرے کے پیسے البتہ بتا دینا۔ مینا کے پیسے کوئی پوچھے تو کہہ دینا ہم پر قسم پڑ چکی ہے۔''

میں نے قسم کھائی۔ چھوٹے میاں نے مجھ سے کہا:

"جاؤ، ذرا بیٹا کو بہلا کر مینا اور پنجرہ لے آؤ۔"

میں گھر کے اندر آیا۔ فلک آرا پنجرے کے پاس بیٹھی تھی۔ میں نے اس سے کہا:

"فلک آرا بیٹی، اب اس کے بسیرے کا وقت ہے۔ نیند خراب کروگی تو پھر بیمار ہو جائے گی۔ ہم اسے ہوا کھلا کے لاتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا ہے۔"

فلک آرا جلدی سے اٹھ کر اندر دالان میں چلی گئی۔ میں نے کوٹھری سے شاہی پنجرا نکالا، فلک مینا کا بھی پنجرا اٹھایا اور باہر آ گیا۔ داروغہ چھوٹے میاں خوش ہو کر بولے:

"پنجرا بدل دیا؟ اچھا کیا کالے خاں۔"

انھوں نے دونوں چیزیں آدمی کو دے دیں اور پوچھا:

"پنجرا پایا؟"

"پایا" وہ بولا۔

"مینا پائی؟"

"پائی۔"

"سدھارو۔"

آدمی دونوں پنجرے اٹھائے ہوئے مڑا اور روانہ ہو گیا۔ میں اس کے پیچھے لپکنے ہی کو تھا کہ چھوٹے میاں نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ میں بولا:

"داروغہ صاحب، مینا کے بغیر میری بیٹی......"

"غم کھاؤ، کالے خاں، غم کھاؤ" انھوں نے کہا اور سامنے اشارہ کیا۔

ڈھاٹے والا آدمی واپس آ رہا تھا۔ شاہی پنجرا اس نے کمر کے چادرے میں لپیٹ کر سر پر رکھ لیا تھا اور بالکل دھوبی معلوم ہو رہا تھا۔ قریب آ کر اس نے مینا والا پنجرہ چھوٹے میاں کے ہاتھ میں دے دیا اور تیز قدموں سے واپس چلا گیا۔

سورج ڈوب چکا تھا اور چھوٹے میاں کا چہرہ مجھے ٹھیک سے نظر نہیں آ رہا تھا۔ انھوں نے پنجرا میرے ہاتھ میں دے دیا۔ مجھے کچھ بے چینی سی ہو رہی تھی۔ وہ بولے:

"تمھاری خیر ہی خیر ہے، کالے خاں، بشرط ٹھنڈے ٹھنڈے بات کرو۔ نہ آپ غصے میں آؤ نہ دوسرے کو غصہ دلاؤ۔ اور بھائی آج سویرے سے نہ سو جانا۔"

"سویرے سے؟" میں نے کہا، "آج نیند کس کو آتی ہے، داروغہ صاحب۔"

"ارے بھائی کہہ جو دیا تمہاری خیر ہے۔ بس ٹھنڈے رہنا ضرور ہے۔"

وہ واپس گئے۔ میں پنجرا لیے گھر میں آیا۔ اسے صحن کی الگنی میں ٹانگتے ٹانگتے میں نے کن انکھیوں سے دیکھا۔ فلک آرا دالان کے کھمبے کی اوٹ سے جھانک رہی تھی۔ میں نے جا کر اسے تخت پر لٹا دیا۔ مینا کی باتیں کرتے کرتے وہ جلدی ہی سو گئی۔ میں اسے کچھ اڑھانے کے لیے اٹھا تھا کہ داروغہ نبی بخش نے دھیرے سے دروازہ تھپتھپایا۔

"سب انتظام ہو گیا،" انھوں نے کہا، "کچھ کہو نہیں، بس چلے چلو۔ بٹیا اور اس کی مینا کو لے لو۔ گھر میں کوئی اور تو نہیں ہے؟"

"کوئی نہیں،" میں نے کہا، پھر مجھے یاد آ گیا، "بس جھبراتی کی اماں ہیں۔"

"یہ کون ہیں؟ خیر، انھیں بھی لو، ڈولی ساتھ لایا ہوں۔ اور ذرا جلدی کرو کالے خاں۔"

"اور داروغہ صاحب، گھر کا سامان؟"

"تم تو ابھی واپس آؤ گے۔ بس بٹیا، اور وہ کس کی اماں ہیں، ان کا سامان اٹھاؤ۔ ایک دو عدد چاہے اپنے بھی رکھ لو۔"

۸

حسین آباد میں ست کھنڈے کے پیچھے نرکلوں کے ایک قطعے کے نشیب میں الماس خانی اینٹوں کا چھوٹا سا محمد علی شاہی مکان تھا۔ وہاں ہم لوگ اترے۔ صاف ستھری جگہ تھی، جھاڑو دی ہوئی، لوٹوں گھڑوں میں تازہ پانی بھرا ہوا، دالان میں چوکی پر کنول جل رہا تھا۔ فلک آرا سو رہی تھی۔ میں نے اسے ایک پلنگڑی پر لٹا کر مینا کا پنجرہ سرہانے ٹانگ دیا۔ سامان رکھنے دھرنے میں کچھ دیر نہیں لگی۔ داروغہ ہمیں اتار کر کہیں چلے گئے تھے۔ ذرا دیر میں واپس آئے۔ مجھے دروازے پر بلایا۔ کمر سے ایک تھیلی کھول کر مجھے دی اور بولے:

"پنجرا بک گیا۔ رقم چھوٹے میاں کی تحویل میں ہے۔ اوپر کے خرچے کے واسطے یہ سو روپے گنو۔ یا کہو پوری رقم ابھی دلوا دوں؟"

"نہیں داروغہ صاحب،" میں گھبرا کر بولا، "میرا تو اتنی ہی چاندی دیکھ کر دم الٹا جا رہا ہے۔"

داروغہ ہنسنے لگے، پھر بولے:

"اور دانے پانی کی اشرفیوں کو بھول گئے؟"

میں واقعی بھول گیا تھا، بلکہ اس وقت مجھ کو یہ بھی یاد نہیں آ رہا تھا کہ میں نے اشرفیاں کیا کیں؟

داروغہ نے میری سراسیمگی دیکھی تو پوچھنے لگے:

"کیا ہو گیا بھائی؟"

اسی وقت مجھے یاد آ گیا۔ دوڑتا ہوا مکان میں گیا، ایک بقچہ کھولا، شاہی پنجرے کے غلاف میں لپٹی ہوئی اشرفیاں اٹھائیں اور باہر آ کر داروغہ کی طرف بڑھا دیں۔

"داروغہ صاحب، میں انھیں کہاں رکھوں گا؟" میں نے کہا، "ان کو اپنی تحویل میں لیجیے، خواہ چھوٹے میاں کے پاس رکھوا دیجیے۔"

"اوروں پر اتنا اعتبار نہ کیا کرو کالے خاں،" انھوں نے کہا۔

"شرمندہ نہ کیجیے داروغہ صاحب،" میں نے کہا، "آپ لوگ کوئی اور ہیں؟"

"شاباش ہے تم کو،" داروغہ نے کہا اور اشرفیاں کمر بند میں رکھ لیں، پھر بولے، "اچھا، کھانا آتا ہوگا، کھا پی کر اپنے مکان کو سدھارو۔ رات کو وہیں رہا کرنا، دن کا تمھیں اختیار ہے۔ حضورِ عالم کے آدمی اگر آئیں تو دل جمعی کے ساتھ ان سے بات کرنا۔ اور دیکھو، چھوٹے میاں کا نام نہ آنے پائے۔ وہ تو کہتے ہیں آئے اور مکر آئے، بگڑے دل آدمی ہیں، لیکن خواہی نخواہی کا تھوڑ ردکھانے سے فائدہ؟ تم خیال رکھنا۔ سمجھو وہ تمہارے گھر آئے ہی نہیں تھے۔ اچھا، اللہ حافظ۔"

زیادہ رات نہیں گئی تھی کہ میں اپنے مکان پر پہنچ گیا۔ فلک آرا کے بغیر اچھا نہیں معلوم ہو رہا تھا۔ بستر پر پڑا کروٹیں بدلتا رہا۔ دل بول رہا تھا کچھ ہونے والا ہے۔ آخر مجھ سے لیٹا نہ گیا۔ اٹھ کر مکان سے باہر نکل آیا۔ دروازے کے سامنے ٹہلنے لگا۔

رات تھوڑی اور گئی تو میں نے دیکھا دو جلتی ہوئی مشعلیں میرے مکان کی طرف بڑھ رہی ہیں۔ میں تیزی سے گھر میں داخل ہوا اور دروازہ اندر سے بند کر کے بستر پر جا لیٹا۔ ذرا دیر میں دستک ہوئی۔

مشعلچیوں کے علاوہ چار آدمی اور تھے۔ انھوں نے میرا نام وغیرہ دریافت کیا، روکھے پن سے شاہی انعام کی مبارکباد دی، پھر مینا کو پوچھا کہاں ہے۔

"بک گئی،" میں نے کہا۔

"بک گئی؟" ایک نے حیرت سے پوچھا، "آج کے آج؟"

"میں فقیر آدمی، بادشاہی پرندے کو گھر میں کہاں رکھتا؟"

اس کے بعد ان لوگوں نے سوالوں کی بوچھار کر دی۔ مشعلوں کی روشنی سیدھی میرے منھ پر پڑ رہی تھی اور میرا ڈر بڑھتا جا رہا تھا، لیکن میں نے اپنے حواس بحال رکھے اور ہر سوال کا فوراً جواب دیا۔

"کس نے خریدی؟"

"معلوم نہیں، وہ چہرے چھپائے ہوئے تھا۔"

"دیکھو گے تو پہچان لو گے؟"

"نہیں، وہ چہرہ چھپائے ہوئے تھا۔"

"کتنے میں بیچی؟"

"نہیں بتا سکتا، اس نے قسم دے دی ہے۔"

"کیوں؟"

"وہ جانے۔"

"چھوٹے میاں آئے تھے؟"

"کون سے چھوٹے میاں؟"

اس کے بعد کچھ دیر خاموشی رہی، پھر پوچھا گیا:

"تو مینا بک گئی؟"

"بک گئی۔"

"پیسے کیا کیے؟" ایک نے پوچھا، "ہم مدار الدولہ بہادر کے آدمی ہیں، ذرا سوچ سمجھ کر بات کرنا۔ پیسے کیا کیے، کالے خاں؟"

"ابھی صرف بیعانہ لیا ہے۔"

"کتنا؟"

"ایک روپیہ" میرے منھ سے نکل گیا۔

پھر مجھے پسینے چھوٹنے لگے۔ کون مان سکتا تھا کہ میں نے صرف ایک روپیہ لے کر سونے کا پنجرا اور بادشاہی پرندہ کسی انجانے آدمی کے ہاتھ میں پکڑا دیا ہوگا۔ اسی وقت کسی نے کڑک کر کہا:

"کالے خاں سوچ سمجھ کر بات کرو۔"

ایسی آواز تھی کہ گلی کے کئی گھروں سے آدمی باہر نکل آئے۔ میں خاموش کھڑا تھا۔ آگے والے مشعلچی نے اپنی مشعل اس ہاتھ سے اس ہاتھ میں لی۔ مشعل کا شعلہ لہرایا اور بولنے والے کے منھ پر روشنی پڑی۔ نوجوان آدمی تھا۔ نوجوان کیا لڑکا کہنا چاہیے۔ پوری مونچھیں بھی نہیں نکلی تھیں۔ صورت اچھی تھی۔ اس نے پھر کڑک کر کہا:

''کالے خاں تم اس آدمی کو نہیں پہچانتے؟''

اچانک میرا ڈر ہوا ہو گیا۔

''جی ہاں پہچانتے ہیں،'' میں نے کہا، ''مگر نہیں بتاتے۔ آپ پوچھنے والے کون؟''

وہ لوگ کچھ دیر تک خاموش کھڑے مجھے گھورتے رہے، پھر سب ایک ساتھ مڑے اور واپس چلے گئے۔ محلے والے بڑھ کر میرے قریب آ گئے۔ پوچھنے لگے کیا ہوا، کیا ہوا۔

''کچھ نہیں،'' میں نے کہا، ''برا زمانہ آ گیا ہے۔''

میں نے گھر کا دروازہ بھی اندر سے بند نہیں کیا۔ بستر پر لیٹ کر سوچتا رہا۔

''بات بگڑ گئی، کالے خاں،'' آخر میں نے خود سے کہا۔

اور سچ کہا۔ دوسرے دن سویرے سویرے مجھے گرفتار کر لیا گیا۔ میرے گھر سے ایجادی قفس کی ایک گنگا جمنی کٹوری برآمد ہوئی تھی۔

■

میں بھول چکا ہوں کہ میں نے قید خانے میں کتنی مدت گزاری۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میری ساری عمر اسی پنجرے میں گزری جا رہی ہے۔ قیدیوں میں زیادہ تر لکھنؤ کے اوباش اور اٹھائی گیرے تھے۔ ان سے میرا دل نہیں ملا۔ سب سے الگ تھلگ رہتا۔ فلک آرا بہت یاد آتی تھی۔ کبھی کبھی تو کہیں بالکل قریب سے اس کے کھلکھلانے اور فلک مینا کے چہچہانے کی آوازیں کانوں میں آنے لگتیں، بڑی بے چینی ہوتی، لیکن یہ سوچ کر کچھ اطمینان ہو جاتا تھا کہ اپنی مینا کے ساتھ اس کا جی بہلا رہتا ہوگا اور نبی بخش اور چھوٹے میاں اس کی خبر گیری مجھ سے زیادہ کر رہے ہوں گے۔ سب سے بڑھ کر پیسے کا اطمینان تھا۔ اپنی تنخواہ تو خیر اب کیا ملتی، لیکن فلک مینا کی ماہانہ ایک اشرفی اور شاہی پنجرے کی قیمت ملا کر میرے لیے اتنی دولت تھی کہ کبھی سوچتا تو سمجھ میں نہ آتا تھا اسے کہاں تک خرچ کروں گا۔ پھر سوچنے لگا کہ اسے خرچ کرنے کی نوبت بھی آئے گی یا قید خانے ہی میں گھٹ گھٹ کر مر جاؤں گا۔ بڑا جی چاہتا کہ کسی طرح پھر بادشاہ کو عرضی پہنچا دوں۔ ابھی تو میرا مقدمہ ہی نہیں بنا تھا۔ کچھ پتا نہیں تھا کہ مقدمہ کب شروع ہوگا اور اس کے بعد اگر قید کی سزا ملے گی تو کتنے دن کی ملے گی۔

لیکن ایک دن کچھ کہے سنے بغیر اچانک میں رہا کر دیا گیا۔ مجھے خیال ہوا کہ شاید داروغہ نبی بخش نے منشی امیر احمد صاحب کو پکڑ لیا، لیکن باہر نکلنے لگا تو دیکھا میری طرح اور بھی، شاید سبھی قیدی چھوڑ دیے گئے ہیں۔ بڑا شور ہو رہا تھا۔ مگر میں ایک کنارے ہو کر باہر نکل آیا اور سیدھا ست کھنڈے کی طرف چلا۔

کچھ دور تو میں اپنی دھن میں نکلا چلا گیا، پھر مجھے سب کچھ بدلا بدلا معلوم ہونے لگا۔ شہر پر عجب مردنی سی چھائی ہوئی تھی۔ چوڑے راستوں پر گوروں کے فوجی دستے گشت کر رہے تھے اور میں جس گلی میں مڑتا اس کے دہانے پر انگریزی فوج کے دو تین سپاہی جمے ہوئے نظر آتے تھے۔ گلیوں کے اندر لوگ ٹولیاں بنائے چپکے چپکے آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ مجھے گھر پہنچنے کی جلدی تھی اس لیے کہیں رکا نہیں۔ لیکن ہر طرف ایک ہی گفتگو تھی، رکے بغیر بھی مجھے معلوم ہو گیا کہ اودھ کی بادشاہی ختم ہو گئی، سلطان عالم واجد علی شاہ کو تخت سے اتار دیا گیا ہے۔ وہ لکھنو چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ اودھ کی سلطنت انگریزوں کے ہاتھ میں آ گئی ہے اور اس خوشی میں انھوں نے بہت سے قیدیوں کو آزاد کیا ہے۔

از آنجملہ میں بھی تھا۔ ایسا معلوم ہوا کہ ایک پنجڑے سے نکل کر دوسرے پنجڑے میں آ گیا ہوں۔ جی چاہا لوٹ کر قید خانے میں چلا جاؤں، پھر فلک آرا کا خیال آیا اور میں ست کھنڈے کی سیدھی سڑک پر دوڑنے لگا۔

گھر پہنچا تو سب کچھ پہلے کی طرح نظر آیا۔ فلک آرا پہلے تو مجھ سے کچھ کھنچی کھنچی رہی، پھر میری گود میں بیٹھ کر اپنی مینا کے نئے نئے قصے سنانے لگی۔

☆☆☆

لکھنو میں میرا دل نہ لگنا اور ایک مہینے کے اندر بنارس میں آ رہنا، ستاون کی لڑائی، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے ٹکرانا، لکھنو کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا، کٹہروں میں بند شاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیرنی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کر کے بھاگ نکلنا، گوروں کا طیش میں آ کر داروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، یہ سب دوسرے قصے ہیں اور ان قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔

لیکن طاؤس چمن کی مینا کا قصہ وہیں پر ختم ہو جاتا ہے جہاں ننھی فلک آرا میری گود میں بیٹھ کر اس کے نئے نئے قصے سنانا شروع کرتی ہے۔

☆☆☆

تعارف وتبصرہ

نام کتاب: حسابِ جاں (خودنوشت سوانح) مصنف: ڈاکٹر شکیل احمد
صفحات: 208 قیمت: 160 روپے
سال اشاعت: 2018ء
ناشر: ڈاکٹر شکیل احمد، قاسمی منزل، ڈومن پورہ، مئوناتھ بھنجن، مئو 275101
تبصرہ نگار: ظہیر حسن ظہیر، مدیر سہ ماہی تخلیق وتحقیق، مئوناتھ بھنجن، مئو

خودنوشت سوانح لکھنے کا آغاز تو مغرب میں ہوا لیکن انیسویں صدی میں یہ صنف اردو میں بھی متعارف ومشہور ہو گئی اور اس وقت سے لے کر عہد حاضر تک یہ صنف اس قدر مقبول ہوئی کہ دوسری غیر افسانوی اصناف سوانح، خاکہ، انشائیہ اور رپورتاژ وغیرہ کی طرف توجہ کم دی جانے لگی۔ مذکورہ اصناف کے مجموعے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ رپورتاژ لکھنے کا رواج تو یکسر مفقود ہوتا جا رہا ہے۔ اچھے انشائیہ نگاروں کی بھی کمی ہوتی جا رہی ہے۔ خاکہ نگاروں کی تعداد بھی انگلیوں پر گنے جانے کے لائق ہے، محض خودنوشت ہی ایک ایسی صنف ہے جو تخلیقی ذہن رکھنے والے ادیبوں کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ حال ہی میں ایک خودنوشت سوانح 'حسابِ جاں' منظر عام پر آئی ہے جس کے مصنف ڈاکٹر شکیل احمد ہیں۔

ڈاکٹر شکیل احمد کا شمار عہد حاضر کے اچھے قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ موصوف کی شخصیت ہمہ جہت ہے۔ آپ بہترین نقاد ومحقق بھی ہیں اور اچھے خاکہ نگار اور انشائیہ نگار بھی۔ موصوف کے دو خاکوں کے مجموعے 'سمٹتا سائبان' اور 'بادل چھاؤں' منظر عام پر آ کر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔ آپ کا سماج ومعاشرت، تہذیبی اقدار، تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ قومی فلاح وبہبود اور زمینی حقائق سے بھی بڑا گہرا رشتہ ہے، اس ضمن میں ان کی کتاب 'مئو شہر ہنروراں' لائق مطالعہ ہے۔ ایک محقق کی حیثیت سے آپ کی کتاب 'اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی' آپ کا بہترین تعارف ہے۔ بطور ناقد کے آپ کی کتاب 'نشاط قلم' آپ کا شناخت نامہ ہے۔ علاوہ ازیں موصوف کے انشائیے بھی ملک کے موقر اخبارات ورسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب 'حساب جاں' ڈاکٹر شکیل احمد کی خودنوشت سوانح حیات ہے جو دو سو آٹھ (۲۰۸) صفحات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے حرفِ آغاز کے علاوہ اٹھارہ عنوانات کے تحت اپنی یادداشت کے سہارے بچپن کی کھٹی میٹھی یادوں سے لے کر موجودہ عہد تک کے حالات و واقعات اور زندگی کے نشیب و فراز کو بڑی عمدگی کے ساتھ تخلیقی انداز اور عام فہم زبان میں تحریر کیا ہے۔ اس خودنوشت کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ مصنف نے زیب داستان کے لیے غیر ضروری واقعات کو جگہ نہیں دی ہے۔ خودنوشت سوانح لکھتے وقت خودنوشت نگار کے لیے سب سے اہم مسئلہ واقعات کی ترتیب کا ہوتا ہے، کیوں کہ بیک وقت آدمی کی زندگی میں رونما ہونے والے سارے واقعات و حادثات بالترتیب یاد نہیں رہتے۔ بہت سے واقعات وقت گزرنے کے ساتھ ذہن سے محو ہو جاتے ہیں، لیکن اس خودنوشت کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ تمام واقعات کو ترتیب وار بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں اس بات کا بھی التزام رکھا ہے کہ اہم اور ضروری باتوں کو ہی خودنوشت میں جگہ دی جائے جس سے قاری کو خودنوشت پڑھتے ہوئے اکتاہٹ محسوس نہ ہو۔ مصنف نے حرفِ آغاز میں صدق دلی سے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> 'حساب جاں' میری آپ بیتی ہے جو مختصر مگر با مقصد ہے۔ اس میں خواب اور زخم کی نمائش تو ہے مگر مقامات آہ و فغاں سے بچ نکلنے کی کوششیں بھی ہیں۔ میں نے اس میں نجی زندگی کے متعدد گوشوں کو اجاگر نہیں کیا ہے، کیوں کہ ان سے صفحات میں اضافہ کے سوا کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ اختصار سے بھی کام لیا اور ان ذاتی حادثات کو جن کا ذکر اپنی دو کتابوں 'سمٹتا سائبان' اور 'بادل چھاؤں' میں پیش کر چکا ہوں انھیں دہرانے کی ضرورت نہیں سمجھی۔"

مذکورہ کتاب کا پہلا عنوان 'میرے خواب' کے نام سے ہے۔ اس میں موصوف نے اپنے مکمل اور ادھورے خواب کی مختلف صورتیں بیان کی ہیں۔ موصوف کے بہت سے خواب ایسے تھے جو شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے جس کی کسک ان کے دل میں کچوکے لگاتی رہی جس کا اظہار مصنف نے بڑے موثر پیرایے میں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> "سرکاری جونیئر ہائی اسکول میں اردو ٹیچر کی ملازمت کم عمری میں اور آسانی سے مل گئی تھی، مگر خواب سے ذرا کم تھی، کسی یونیورسٹی یا کم از کم کالج میں لکچرر بننے کے سامنے یہ بہت معمولی سی ہوئی، اعلیٰ تعلیم کے لیے وسائل کم مگر حوصلہ وافر مقدار میں تھا جس کے نتیجے میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے تو اللہ نے نوازا مگر خواب میں رنگ بھرنے

میں کسر رہ گئی، لکچررشپ ملی مگر اعزازی۔"

کتاب کے دیگر عنوانات بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ مثلاً 'میرے زخم' اس میں مصنف نے اپنے ان زخموں کا ذکر کیا ہے جس پر مرہم نہیں رکھا جا سکا۔ علاوہ ازیں 'بود و باش' اور 'رشتے ناتے' عنوان کے تحت مصنف نے اپنے خاندانی پس منظر، بچپن کی یادوں اور اپنے قریبی رشتہ داروں کا جن سے انھیں عقیدت و محبت تھی اور بچپن میں جن کے گھر وہ کثرت سے جاتے رہے ہیں خصوصاً اپنے ننیہال کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے، اور اپنے پاس پڑوس کے لوگوں سے گھریلو روابط اور سماجی سروکار کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ 'والدین مکرمین' عنوان کے تحت انہوں نے اپنے والدین کی شفقت و محبت، عادت و خصلت، سلیقہ مندی، بلند حوصلگی اور اولاد کی تربیت میں ان کی جانفشانی اور ان کی مروت و محبت کا تذکرہ بڑے سلیقے سے کیا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کے والدین کا معیار و مزاج کیسا تھا۔

'میری تعلیم، معاش جوئی، جہان رزق، اپنا گریبان، اپنا دامن' عنوانات کے تحت انہوں نے اپنی تعلیمی زندگی، تعلیم سے فراغت کے بعد نوکریوں کی تلاش، محنت و مشقت، اپنے نجی کام کرنے کے طریقے اور حلال رزق سے قلبی اطمینان و سکون اور مسرت کا بیان بڑے اچھے انداز میں کیا ہے۔ علاوہ ازیں اپنی ابتدائی ادبی، علمی زندگی اور اپنے نجی گھریلو حالات کا ذکر بھی بڑی ہنرمندی سے کیا ہے۔

'تعلیم یاری ۱، ۲، ۳' یہ تینوں عنوانات اس کتاب کے سب سے اہم عنوانات ہیں، ان کے مطالعے سے مصنف کی تعلیمی سرگرمیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ پہلے عنوان کے تحت انہوں نے سر اقبال پبلک اسکول کے قیام کی منصوبہ بندی سے لے کر مالی وسائل کی دشواریوں اور اسکول کے تحت کرائے گئے مشاعروں کا ذکر بہتر انداز میں کیا ہے۔ دوسرے عنوان کے تحت انہوں نے اپنی مادر علمی کے ذریعہ کی گئی حوصلہ افزائی اور اپنے دلی لگاؤ کا تذکرہ کیا ہے۔ تیسرے عنوان کے تحت 'یوپی رابطہ کمیٹی' سے اپنے تعلقات، نیز اس کی فعالیت و سرگرمی اور مثبت اثرات کا ذکر کیا ہے۔ 'سماج یاری ۱، ۲، ۳' یہ تینوں عنوانات بھی خاصے اہم ہیں۔ ان سے مصنف کی سماجی و تہذیبی زندگی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان میں انہوں نے 'تانا کمیٹی، بنکر سنگھرش سمیتی اور محلے کی پہریداری' کا ذکر اچھوتے انداز میں کیا ہے۔ 'قلم یاری' عنوان کے تحت انہوں نے تختیوں پر لکھنے کی مشق سے لے کر مضمون و مقالہ نگاری تک کے سفر کو مفصل طور پر بیان کیا ہے۔ 'سیاسی جذب و شوق' میں انہوں نے سیاست سے دلچسپی کے ساتھ ساتھ سیاستدانوں کی تقریریں سننے کا تذکرہ کیا ہے۔ 'یہ بیٹھے بیٹھے مجھے کن دنوں کی یاد آئی' اس عنوان کے تحت انہوں نے چھبیس (۲۶) مختلف واقعات بیان کئے ہیں جو ان کی زندگی کے نشیب و فراز اور تجربات و مشاہدات کو سمجھنے میں معاون ہیں۔ آخر میں انہوں نے

اپنے خاندانی شجرہ کے ساتھ ساتھ مختلف پروگراموں کی تصویریں بھی دی ہیں۔

ڈاکٹر شکیل احمد کی یہ خودنوشت 'حساب جاں' ان کی شخصیت، عہد و ماحول اور زندگی کے متغیر حالات کو سمجھنے میں بڑی کارآمد ثابت ہوگی۔ یقیناً یہ کتاب قاری میں خودنوشت کے مطالعہ کا ذوق پیدا کرے گی اور موصوف کی دیگر کتابوں کی طرح علمی، ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

☆☆☆

نام کتاب: شاکر کریمی کا تخلیقی شعور مرتبہ: عدیلہ نسیم

صفحات: 288 قیمت: 173 روپے

سال اشاعت: 2017ء

ناشر: عدیلہ نسیم، عدیلہ پبلی کیشنز، ڈومن پورہ (کساری)، مئوناتھ بھنجن، مئو 275101

تبصرہ نگار: شیم احمد، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی 221005

'شاکر کریمی کا تخلیقی شعور' شاکر کریمی کی شخصیت، فن اور شعری جہات پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے جسے سہ ماہی 'تخلیق و تحقیق' کی مدیر اعلیٰ عدیلہ نسیم نے مرتب کیا ہے۔ عدیلہ نسیم کے ادبی سفر کا آغاز ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین سے ہوا جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب ان کی اولین ادبی و تحقیقی کاوش ہے جو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

شاکر کریمی بیسویں صدی کے نصف آخر کے ان شاعروں اور افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو ماضی کی روایات سے گہری واقفیت رکھنے کے ساتھ عصری تقاضوں سے بھی ہم آہنگ ہیں۔ ان کی شخصیت اردو کے علمی و ادبی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ ایک پختہ اسلوب شاعر ہونے کے ساتھ بلند پایہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے جس کے مطالعے سے قارئین بڑی حد تک مطمئن نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عصر حاضر کے سلگتے ہوئے مسائل کو بڑے خلوص اور ادبی رکھ رکھاؤ سے پیش کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں فکری و فنی بلندی کے ساتھ سماجی و معاشرتی بصیرت کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

عدیلہ نسیم مشرقی اتر پردیش کے مشہور صنعتی شہر مئو کے نوجوان قلمکاروں میں شمار ہوتی ہیں جو بتدریج جہد مسلسل اور عمل پیہم سے کامیابی و کامرانی کے منازل طے کر رہی ہیں۔ ان کے ذریعے ترتیب دی گئی یہ کتاب اردو تنقید میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور شاکر کریمی کی شخصیت کی تعبیر و تفہیم، تخلیقیت اور فکری

دفنی جہات کو سمجھنے میں کافی معاون ہے۔ اس میں کل ۲۴ مضامین، ایک انٹرویو شاکر کریمی سے ایک اہم ادبی ملاقات، 'میرا تخلیقی سفر' از شاکر کریمی اور 'مختصر رائے (ریزۂ مینا کے حوالے سے)' از پروفیسر عنوان چشتی شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں ان کی کتابوں پر مختلف تبصرہ نگاروں کے تبصرے اور شاکر کریمی کے چند منتخب اشعار بھی شامل ہیں، جو ان کی شخصیت، فکشن نگاری اور شعری جہات پر مکمل روشنی ڈالتے ہیں۔

مرتبہ نے کتاب کے آغاز میں 'پیش لفظ' کے عنوان سے دس صفحات پر مشتمل ایک تفصیلی نوٹ بھی لکھا ہے جس میں شاکر کریمی کا خاندانی پس منظر، سوانح، شخصیت اور تخلیقی صلاحیتوں پر شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ وہ پیش لفظ میں ان کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> "شاکر کریمی ایک دردمند دل رکھنے والے سادہ مزاج، حساس، با اخلاق، حقیقت پسند اور نرم مزاج انسان ہیں۔ ان کی شخصیت بڑی متنوع اور پرکشش ہے۔ وہ بڑے روشن خیال، کشادہ ذہن اور صلح پسند واقع ہوئے ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار بھی ہیں اور شاعر بھی..... انھوں نے اسی زمانے میں شاعری بھی شروع کی تھی اور مختلف اصناف میں طبع آزمائی بھی کی ہے مگر نظم نگاری اور غزل گوئی میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔" (ص ۱۴)

اسی طرح وہ آگے بھی رقمطراز ہیں:

> "شاکر کریمی نے تقریباً ڈیڑھ سو سے زائد افسانے لکھے ہیں۔ وہ نہ بہت بسیار نویس ہیں اور نہ ہی کم نگار ہیں۔ انھوں نے اعتدال و تسلسل کے ساتھ افسانے لکھے ہیں اور ابھی یہ سلسلہ جاری بھی ہے۔" (ص ۱۶)

اس کتاب میں شامل مضامین 'میرا تخلیقی سفر' (از شاکر کریمی) اور 'شاکر کریمی سے ایک اہم ادبی ملاقات' بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے علاوہ 'گھریلو سچائیوں کا افسانہ نگار: شاکر کریمی' (از ڈاکٹر ایم۔ نسیم اعظمی)، 'شاکر کریمی کی کہانیاں زندگی کی نوحہ گری نہیں اس کی مبصر بھی ہیں' (شارق عدیل)، 'شاکر کریمی شخصیت اور خدمات' (ڈاکٹر ظفر امام)، 'لمبے سفر کا مسافر: شاکر کریمی' (احسن امام احسن)، 'شاکر کریمی کے افسانوں میں تصورِ عورت' (محمد غالب نشتر) 'شاکر کریمی کی شاعری' (ایم۔ نسیم اعظمی) اور مرتبہ کے چار مضامین بالترتیب 'شاکر کریمی کے دوسرے افسانوی مجموعہ 'اپنی آگ' کے افسانوں کا موضوعاتی جائزہ'، 'شاکر کریمی کے تیسرے افسانوی مجموعہ 'ایک دن کا لمبا سفر' کے افسانوں پر ایک طائرانہ نظر'، 'شاکر کریمی کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ'، 'شاکر کریمی کا افسانہ 'انہونی بات' ایک تجزیاتی مطالعہ' بھی اپنی نوعیت کے منفرد اور پر از معلومات مضامین ہیں جن سے شاکر کریمی کی شخصیت اور فن کا اندازہ ہوتا ہے۔

شاکر کریمی کے حوالے سے یہ کام ایک اہم اور بنیادی کام ہے۔ کتاب کے مطالعے سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ عدیلہ نسیم کے اندر تحقیقی اور تنقیدی صلاحیت موجود ہے۔ ان کے اندر ایک ایسا تحقیقی جذبہ موجود ہے جو ان کے تابناک اور روشن مستقبل کی غمازی کرتا ہے۔ اگر وہ اسی طرح محنت اور لگن سے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی رہیں تو بہت جلد اردو کے ادبی حلقے میں اپنا مقام بنالیں گی۔ امید ہے کہ ان کی یہ اولین ادبی کاوش علمی اور ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

☆☆☆

نام کتاب: المیزان مصنف: ڈاکٹر حبیب نثار

صفحات: 304 قیمت: 320روپے

سال اشاعت: 2016ء

ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 110045

تبصرہ نگار: انجم آرا، ریسرچ اسکالر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

تحقیق کا مقصد کسی بھی چیز کی حقیقت کو قاری کے سامنے اس طرح پیش کرنا ہے کہ اس میں کوئی غموض و پیچیدگی نہ ہو۔ اس میدان میں جو بھی قدم رکھتا ہے اسے نہایت صبر سے کام لینا پڑھتا ہے۔ پروفیسر حبیب نثار تحقیقی میدان میں طویل عرصے سے قدم جمائے ہوئے ہیں، آپ حیدرآباد سینٹرل یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ آپ کا شمار دورِ حاضر کے معدودے چند محققین اور ناقدین میں ہوتا ہے جنھوں نے وقیع تحقیقی، تنقیدی اور علمی کام سرانجام دے کر حیدرآباد سینٹرل یونیورسٹی کی مستحکم علمی روایت کو مزید استحکام بخشا ہے۔ ان کی نظر بیک وقت ادب کی تمام اصناف سخن پر ہے۔ اس کے علاوہ موسیقی جیسے عملی فنون لطیفہ سے ان کی ذہنی وابستگی ہے جو انھیں وراثت میں ملی ہے۔ وہ مشہور موسیقی کار استاد شیخ داؤد کے فرزند ہیں۔ بقول پروفیسر مجاور حسین رضوی:

> ''وہ مشہور و معروف صاحب فن استاد شیخ داؤد کے فرزند ہیں، میں انھیں گل داؤد کہتا ہوں اس لیے کہ ان میں وہ لطافت بھی ہے اور وہ اجلا، ستھرا اور پاکیزہ ذوق بھی جو گل داؤد کی خصوصیت ہے۔''

پروفیسر حبیب نثار عملی طور سے موسیقی پر دسترس نہیں رکھتے ہیں بلکہ آپ کی دلچسپی خالص علمی بنیادوں پر ہے۔ انھوں نے 'اردو زبان و ادب میں ہندوستانی موسیقی' کے تقابلی موضوع پر ڈاکٹریٹ کا تحقیقی

کام کیا ہے۔ آپ کی تحقیق وتنقید پر مشتمل آٹھ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جنھیں اردو ادب کی دنیا نے خوب سراہا ہے۔

پیش نظر کتاب 'المیزان' ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۳۳ مضامین پر مشتمل اس مجموعے کو مصنف نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ تحقیق وتنقید کے عنوان سے موسوم ہے جس میں کل دس مضامین ہیں، سبھی مضامین مصنف کے تحقیقی مزاج اور تنقیدی بصیرت کے غماز ہیں۔ پہلا مضمون 'ہندوستانی موسیقی کے فروغ میں امیر خسرو کا حصہ' ہے۔ اس میں مصنف نے تحقیقی دلائل کی بنیاد پر ثابت کیا ہے کہ ہندوستانی موسیقی کے مشہور ساز ستار اور صنف نغمہ خیال کے موجد امیر خسرو ہی ہیں۔ ان کا یہ قول حق بجانب ہے کہ:

> "کوئی اگر امیر خسرو کے اختراعات سے انکار کرتا ہے تو سمجھ لیجیے کہ روشنی کے معنی بدل گئے ہیں۔"

دوسرا اہم مضمون 'خواجہ شاہ محمد معروف شاہد کے چکی نامے' ہے۔ خواجہ شاہ محمد معروف شاہد حضرت فریدالدین گنج شکر کی اولاد سے ہیں۔ شاہد نے حمد، نعت، منقبت، مناجات، غزل، رباعی، قطعہ اور تاریخ جیسی اردو کی اہم اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ ان کا کلام ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ دیوان شاہد کا واحد نسخہ مصنف کے پاس موجود ہے، اس دیوان کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے آخر میں شاہ معروف کا فارسی میں لکھا ہوا منظوم شجرہ موجود ہے۔ اس دیوان میں شاہ معروف کے کل سات چکی نامے ملتے ہیں جو مختلف ہیئتوں اور موسیقی کے راگوں میں ملتے ہیں۔ اس میں شامل مضمون 'عبدالقادر سامی اورنگ آبادی کی غزل گوئی ایک بازیافت' نہایت ہی پر مغز ہے، مشہور شاعر سامی کے متعلق محمد سردار علی 'تذکرۂ شعرائے اورنگ آباد' میں لکھتے ہیں کہ وہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے، لیکن نمونے کے لیے ایک شعر بھی نہیں ملتا۔ فاضل محقق نے ان کی غزل کا نمونہ پیش کیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب کا دوسرا حصہ بحوالہ موسیقی ہے، جس میں پانچ مضامین شامل ہیں 'موسیقی اور اردو ادب'، 'شاہانِ عادل شاہیہ اور ذوق وشوق موسیقی'، 'شاہانِ اودھ اور موسیقی'، 'پریم چند کے ناولوں میں موسیقی کی جھلکیاں' موضوعی اعتبار سے اس لیے منفرد اور اہمیت کے حامل ہیں کہ آج کے دور میں موسیقی جیسے اہم عملی فنونِ لطیفہ پر علمی اور تحقیقی انداز میں لکھنے والے شاذ ونادر ہیں۔ ان مقالات میں فاضل مصنف نے موسیقی اور ادب کے رشتوں کے خوبصورت امتزاج کی نشاندہی بے حد علمی انداز میں کی ہے۔ 'پنڈت روی شنکر اور حیدرآباد' مضمون بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے قابل تحسین ہے۔

کتاب کے تیسرے حصے میں اردو صحافت اور طنز ومزاح سے متعلق چار مضامین کو شامل کیا گیا ہے،

جس میں 'حیدرآباد میں اردو صحافت'، 'اردو نثر میں طنز و مزاح (اودھ پنچ سے شگوفہ تک)'، 'شگوفہ کی نثری تخلیقات میں عصری آگہی' اور 'حیدرآباد یونیورسٹی میں طنز و مزاح پر تحقیق' شامل ہیں۔ مشمولہ مضامین میں تحقیق و تنقید، موسیقی و صحافت اور طنز و مزاح پر جس طرح علمی انداز میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے اس میں مصنف کی دقیقہ سنجی، نکتہ رسی، باریک بینی اور تبحر علمی کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

کتاب کا چوتھا حصہ فکشن پر مشتمل ہے جو افسانوی دنیا کے خالص ادبی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس حصے میں چار مضامین 'ڈاکٹر مسعود حسین کی مرتبہ داستان قصۂ مہر افروز و دلبر'، 'منٹو کا سماجی شعور'، 'ابن صفی کے ناولوں کا بین المتون مطالعہ'، 'جیلانی بانو کی غزل ایوانِ غزل کا ایک کردار' میں فنکاروں کے فن پاروں کے حسین پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے اور تخلیق کاروں کی خوبیوں کو بیان کرنے میں مبالغہ آرائی سے پرہیز کیا گیا ہے۔ زبان عالمانہ، پر استدلال، سادہ اور سلیس ہے۔ وہ اپنی ہر بات سند اور حوالوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور جذباتی طرزِ تحریر اختیار نہیں کرتے۔ امید ہے سنجیدہ ادب کے قارئین کے لیے یہ کتاب ایک ادبی تحفہ ثابت ہوگی۔

☆☆☆

نام کتاب: ناقدین انیس — مصنف: وسیم حیدر ہاشمی
صفحات: 364 — قیمت: 400 روپے
سال اشاعت: 2018ء
ناشر: وسیم حیدر ہاشمی، بی 10/43 شیوالہ، وارانسی
تبصرہ نگار: فیضان حیدر (معروفی)

اردو میں تحقیق و تنقید کو خاص اہمیت حاصل ہے اور کیوں نہ ہو، تحقیق و تنقید کے لیے جس ذوق، علم اور حوصلے کی ضرورت ہے وہ عام انسانوں میں مفقود ہیں۔ وسیم حیدر ہاشمی نے اگرچہ اپنا تحریری سفر افسانوں سے شروع کیا لیکن ان کی تحریروں کے مطالعے سے ان کی تنقیدی صلاحیت کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ انھوں نے تنقید پر اگرچہ کم لکھا ہے لیکن جو لکھا ہے خوب لکھا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں نظر کی گہرائی اور گیرائی اور تجزیہ و تحلیل کی انوکھی قدرت جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ ان کی اپنی ایک اور انفرادیت یہ ہے کہ وہ کسی بھی رجحان سے وابستہ نہیں ہیں بلکہ اپنی ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر اپنا نظریہ قائم کرتے ہیں جو انھیں موجودہ دور کے ناقدین کی صف میں لاکر کھڑا کرنے کے لیے کافی ہے۔

زیر نظر کتاب 'ناقدین انیس' ان کی انیسیات سے دلچسپی کا بین ثبوت ہے۔ انھیں مرثیے سے صغر سنی سے ہی دلچسپی رہی ہے اور وہ شروع سے ہی مختلف مجالس اور سوز خوانی میں شرکت کیا کرتے تھے۔ بعض مجالس میں انیس کے مراثی بھی تحت اللفظ پڑھتے اور سامعین پر گہرا اثر ڈالتے تھے۔ چونکہ وہ تنقیدی ذہن کے مالک بھی تھے اس لیے انیس سے متعلق تحریریں بھی ان کے زیر مطالعہ رہتیں۔ بعد کو ان کو یہ احساس ہوا کہ انیس پر جن جن محققین نے کام کیا ہے کیوں نہ ان کا ایک تنقیدی مطالعہ کیا جائے چنانچہ انھوں نے اول درجے کے ناقدین انیس کی تحریریں پڑھنا شروع کردیں۔ اس دوران انھیں خیال پیدا ہوا کہ ایک ایسی کتاب ترتیب دی جائے جو انیس کے صف اول کے ناقدین پر مشتمل ہو۔ زیر نظر کتاب اسی خواہش کی تکمیل ہے۔

وسیم حیدر ہاشمی نے اس کتاب میں سات صف اول کے ناقدین مولانا محمد حسین آزادؔ، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ، پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر اکبر حیدری کشمیری اور پروفیسر نیر مسعود کی تحریروں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور اس سے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ قارئین کے لیے پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے مرثیے کا مختصر تعارف، آغاز و ارتقا، دکن اور اودھ میں مرثیہ گوئی پر بھی جامع بحث کی ہے۔

ہاشمی صاحب کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ اپنی بات نہایت سادگی کے ساتھ مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں اور اپنی رائے کے اظہار میں کبھی بھی پس وپیش کا شکار نہیں ہوتے بلکہ اس کا اظہار بے محابا کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ کلیم الدین احمد کی کتاب انیس کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> "......اس کتاب کی بنیاد پروفیسر آل احمد سرور کے ان جملوں پر ہے جو میر انیس کی شاعرانہ خوبیوں میں داخل ہے۔ وہ فرماتے ہیں: "انیس کے مرثیے خلوت میں پڑھنے کے لیے نہیں لکھے گئے تھے، وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے اس میں تقریر یا خطابت کی جھلک بھی ہے۔" میر انیس کی شاعرانہ خصوصیات کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور کے یہ کلمات تعریفی ہیں جس کی وضاحت پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی منفی فطرت کے مطابق کچھ اس طرح سے کی ہے: "انیس خطیب تھے، بہت اچھے شاعر نہیں تھے۔ کلیم الدین احمد کیا دنیا کے کسی ادیب نے انیس کے لیے یہ نہیں کہا کہ میر انیس بہت اچھے شاعر نہیں تھے۔ بلکہ تمام......تمام سرفہرست ناقدین نے میر انیس کو بہت اچھا شاعر کہا اور ہر نہج سے تسلیم بھی کیا ہے۔" (ص ۲۵۴)

اس سلسلے میں انھوں نے معتبر ناقدین کے اقوال سے استناد کیا اور ان کی نظر میں میر انیس کی

قدرومنزلت کیا ہے اسے بھی بیان کیا ہے۔ یہاں پر ایک بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں جسے ہاشمی صاحب نے محسوس کیا ہے کہ اردو کی ادبی دنیا میں ناقدین کے ایک ریل پیل نظر آتی ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جنھیں کتاب پڑھ کر لکھنے کا شوق پیدا ہوا اور کچھ بنیادی طور پر تنقیدی ذہن کے مالک ہیں اور کچھ ایسے ہیں جنھیں اگر دوسری زبانوں میں کامیابی نہیں ملی تو اردو ادب میں راہ پیدا کر لی اور غیر ملکی ادب کے اصولوں پر اردو شعرا و ادبا کی تخلیقات کو پرکھنے کی ناکام کوشش کی۔ مذکورہ عبارت کی تفہیم کے سلسلے میں کلیم الدین احمد نے تجاہل عارفانہ سے کام لیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اس آسان سی عبارت کا مفہوم نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ انیس کے تئیں یہ بات تسلیم نہیں کر سکتے تھے۔ وسیم حیدر ہاشمی نے کلیم الدین احمد کی کتاب پر جو تبصرہ کیا ہے وہ حق بجانب ہے۔ دوسرے ناقدین پر بھی ان کی تحریر قابل ملاحظہ ہے۔

یہ کتاب ان کی برسوں کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس کی تصنیف میں انھوں نے کافی محنت اور لگن سے کام لیا ہے اور مختلف اوقات میں لکھے گئے مضامین کو کتابی صورت بخشی۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں:

> "مراثی انیس کے زیادہ سے زیادہ مطالعے کے بعد، وہ تمام مواد جو ذہن کے کسی گوشے میں جوالامکھی کے لاوے کی صورت جمع ہو چکے تھے، جب اس میں ابال پیدا ہوا تو انھیں میں نے یکجا کر کے میر انیس پر کئی مضامین مرتب کیے جو 'راہ اسلام'...... 'خون' مالے گاؤں، 'حدیث' نئی دہلی اور 'الجواد' بنارس میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔" (پیش لفظ)

کتاب کے مطالعے سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہاشمی کا مطالعہ انیسیات پر کافی وسیع ہے۔ اس کتاب میں شامل تمام مضامین اپنی نوعیت کے منفرد مضامین ہیں۔ ان کے مطالعے سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں زبان و بیان پر اچھی دسترس حاصل ہے۔ زبان سادہ، سلیس اور آسان ہے جو تنقیدی تحریر کے لیے موزوں ہے۔ میں انھیں اس کتاب کی اشاعت پر مبارکباد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ یہ کتاب اردو کے ادبی حلقے خصوصاً انیس شناسی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے دلچسپی کی چیز ثابت ہوگی۔

آخر میں اس بات کی طرف توجہ بھی دلانا ضروری ہے کہ کتاب میں کہیں کہیں پروف کی غلطیاں رہ گئی ہیں جن کا ازالہ ضروری ہے۔ کتاب دیدہ زیب اور قیمت مناسب ہے جو خود مصنف اور ادارہ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، مئو سے فراہم کی جاسکتی ہے۔

☆☆☆

نام کتاب: اردو کے ضرب المثل اشعار مصنف: اظہر مسعود
مقدمہ و ترتیب: سید شمیم حسین صفحات: 184
قیمت: 190 روپے سال اشاعت: 2014ء
ناشر: ایڈورٹائزرس انڈیا، لکھنو
تبصرہ نگار: فیضان حیدر (معروفی)

اظہر مسعود پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے لائق و فائق فرزند ہیں۔ ایک علمی و ادبی گھرانے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے انھیں زبان و ادب سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ وہ اردو زبان و ادب کے ساتھ فارسی زبان و ادب سے بھی اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریریں ملک کے موقر جریدوں میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ 'ادبستان' میں سکونت اور اردو اکادمی لکھنو میں ملازمت کی وجہ سے کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ ان کی دسترس میں تھا اور اس سے انھوں نے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ چونکہ پڑھنے لکھنے کا ذوق انھیں وراثت میں ملا تھا اس لیے ملازمت سے سبکدوشی کے باوجود اپنے بیشتر اوقات علمی مشغولیات میں صرف کرتے ہیں۔ وہ بات میں بات پیدا کرنے کے ہنر سے بھی واقف ہیں اور بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے اردو اشعار کے ساتھ اکثر فارسی اشعار سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔

وہ بنیادی طور پر ایک طنز و مزاح نگار ہیں۔ چونکہ وہ ایک حساس دل و دماغ کے مالک ہیں اس لیے انھوں نے جس موضوع کو بھی اٹھایا ہے اپنی حساس طبیعت اور زبان و بیان پر قدرت سے ایک ایسی کیفیت پیدا کردی ہے جس کا جادو ہر خاص و عام کے سر چڑھ کر بولتا ہے۔ اب تک ان کی کئی کتابیں زیور طبع سے آراستہ ہوکر مقبولیت کی سند حاصل کرچکی ہیں۔ ان کتابوں میں 'شکم آشنا'، 'بے تکلف'، 'درشن جھروکا' اور 'مرزا نامہ' کا نام لیا جاسکتا ہے۔

زیر نظر کتاب اظہر مسعود کی اردو زبان و ادب سے خصوصی دلچسپی کا بین ثبوت ہے۔ اس کتاب میں ۱۱۰ شعرا کے ضرب المثل اشعار جمع کیے گئے ہیں۔ اتنے شعرا کے ضرب المثل اشعار انھوں نے برسوں کی تلاش و کوشش کے بعد یکجا کیے ہیں۔ وہ یہ اشعار کسی اخبار میں کالم کے طور پر شائع کرایا کرتے تھے۔ ایک عرصے بعد ان کے پاس ضرب المثل اشعار کی ایک معتد بہ تعداد موجود ہوگئی اور انھیں یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر انھیں کتابی صورت میں جمع کردیں تو اس سے استفادے کا دائرہ وسیع تر ہوجائے گا نیز وہ ضرب المثل اشعار جو اخباروں میں بکھرے پڑے ہیں یکجا ہوجائیں گے۔ اس سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ انھوں

نے صرف انھیں اشعار کو اپنی کتاب کی زینت بنایا ہے جس کے خالق کا پورا نام اور تخلص معلوم ہو۔

اس کتاب کی قدر و قیمت اس وجہ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس پر سید شمیم حسین نے ایک جامع مقدمہ لکھا اور اس کی ترتیب کی اہم ذمہ داری انجام دی، اس لیے وہ بھی داد و تحسین کے مستحق ہیں۔ مرتب نے 'عرض مرتب' کے عنوان سے ایک جامع مقدمہ لکھا ہے۔ مقدمے میں انھوں نے ان تمام شعرا کے نام، تخلص، تاریخہائے ولادت و وفات اور ادبی آثار کی بھی ایک مختصر فہرست شامل کی ہے اور کہیں کہیں دو تین جملے میں شعرا کے کلام پر اپنی رائے بھی دی ہے جو قابل قدر ہے۔ مشاہیر شعرا کے بارے میں معلومات فراہم کرنا تو آسان ہے لیکن غیر معروف شعرا کے سلسلے میں تلاش و تفحص جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ خود رقمطراز ہیں:

"راقم نے سوچا کہ بے حد معروف شعرا کے ساتھ کیوں نہ ایسے چند کم معروف شعرا کا حال قلمبند کیا جائے جس سے تحقیقی کام کرنے والے حضرات نیز اردو کے طلبا بخوبی مستفید ہو سکیں۔" (ص ۱۶)

انھوں نے کتاب میں شامل شعرا کے مختصر کوائف تحریر کرنے میں مختلف کتابوں سے استفادہ کیا ہے جن میں اردو اکادمی سے شائع شدہ مختلف شعرا کے انتخابات، دلی کا دبستان شاعری، لکھنو کا دبستان شاعری اور مختلف تذکرے شامل ہیں۔ اس مختصر کوائف سے کتاب کی اہمیت دو چند ہو گئی ہے۔ اس کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ اس سے ہمیں ان شعرا کے کلام کو ان کے ادوار میں دیکھنے اور سمجھنے میں کافی مدد ملے گی۔ اس سلسلے میں وہ خود لکھتے ہیں:

"عام طور پر دواوین اور انتخابات جو ردیف وار ترتیب دیے جاتے ہیں ان میں مصرع ثانی کے صرف آخری حرف کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ میں نے شاعروں کی ترتیب بھی ان کے تخلص کے مطابق بہ اعتبار حروف تہجی قائم کی ہے، اور جس شاعر کے جتنے شعر شامل مجموعہ ہیں انھیں بھی ردیف وار کر دیا ہے۔۔۔۔۔۔اس التزام سے مطالعے میں سہولت ہوگی۔"

کتاب دیدہ زیب ہے۔ ادبستان لکھنو کے علاوہ دانش محل لکھنو اور شب خون کتاب گھر، رانی منڈی، الہ آباد سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

☆☆☆